Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA ARTISTICĂ

SANDA GUSTI ȘI DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

GEO ȘERBAN

Coperta

O imagine a unanimității noastre

(Foto: Mihai Andreescu)

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

275-276

SUMAR

1944—1984
40 DE ANI BIRUITORI

FAR ȘI CĂLĂUZĂ, GÎNDIREA PREȘEDINTELUI
NICOLAE CEAUȘESCU

ȚELURI ÎNALTE — CULTURĂ MAJORĂ

VALENTIN LIPATTI: Virtuțile dialogului cultural între popoare • 6

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: IOSIF UTKIN, ILYA EHRENBURG, LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET, PAUL ELUARD, KONSTANTIN FEDIN, JORGE AMADO, ANDERSEN NEXÖ, IANNIS RITSOS, NAZIM HIKMET, ROGER CAILLOIS, ROMAN JAKOBSON, LEONID LEONOV, ANDRÉ FRÉNAUD, MIGUEL ANGEL ASTURIAS, PENTTI SAARIKOSKI, SALVATORE QUASIMODO, IAROSLAW

Scanned with OKEN Scanner

IWASZKIEWICZ, ALVIN TOFFLER, WILLIAM SAROYAN, VILEM ZAVADA, ALAIN ROBBE-GRILLET, ABD-AL-WAHHAT AL-BAYATI, IURI KAZAKOV, GIORGIO BASSANI, KAREL JONCKHEERE, ERSKINE CALDWELL, W. D. SNODGRASS, LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR, MARY McCARTHY, GÜNTER GRASS, PIERRE EMMANUEL, ALEJO CARPENTIER, DÁRVAS JÓZSEF, KONSTANTIN și IOANNA TSATSOS, GRAHAM GREENE, GERARDO DIEGO, IRIS MURDOCH, SAUL BELLOW, ERNESTO SABATO.

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:
Mihai Beniuc, Horia Deleanu, Ion Vitner, Petre Solomon, Mihai Novicov, Valentin Silvestru, Dumitru Corbea, Nina Cassian, Maria Banuș, Irina Eliade, Tatiana Nicolescu, Aurel Rău, Radu Lupan, Alexandru Balaci, Rodica Ciocan-Ivănescu, Andrei Brezianu, George Macovescu, Virgil Teodorescu, Irina Mavrodin, Grete Tartler, Madeleine Fortunescu, Florian Potra, Geo Șerban, Ioan Comșa, Radu Cârneci, Sânziana Pop, Romul Munteanu, Andrei Ionescu, Constantin Olariu, Ion Brad, Antoaneta Ralian, Norman Manea, Darie Novăceanu. • 10

PERMANENȚE ALE CREATIVITĂȚII ROMÂNEȘTI

ARHIVĂ PENTRU SUFLET

Așezări și obiceiuri, tipologii umane, arhitectură, port, repere iconografice de autenticitate și civilizație țărănească

ERNEST BERNEA: Reprezentarea spațiului la poporul român • 118
GABRIEL LIICEANU: Cîteva accente • 125

•

DIMITRIE GUSTI, pionier al filmului sociologic, în prezentarea lui B. T. RÎPEANU • 128

•

Scanned with OKEN Scanner

DAN HĂULICĂ: Un arhetip etnografic în variațiuni contemporane — VATRA • 135
Fotografii de Dan Dinescu

Un francez la Muzeul Satului: GABRIEL ANDRÉ PÉROUSE, profesor la Universitatea din Lyon • 138

RECUNOAȘTERI ALE VALORILOR ROMÂNEȘTI ÎN LUME

LIVIU CIULEI pe meridiane americane (articole de MIRA IOSIF și ANDRIANA FIANU, extrase din presă) • 140

MARIA BANUȘ în exegeza lui GEORGES-EMMANUEL CLANCIER • 141
EUGEN JEBELEANU în limba polonă (cronica traducerii de MARCEL MIHALAȘ) • 143
MARIN SORESCU în versiunea poetului englez MICHAEL HAMBURGER (analiză de IOANA IERONIM) • 145

ION HOBANA, laureat al Premiului internațional S. F. Brighton (comentarii și repere de OVID S. CROHMĂLNICEANU și MIRCEA OPRIȚĂ) • 148
Fotografii color de Mihai Oroveanu

REVELAȚII ALE SPAȚIULUI LITERAR SUD-EST EUROPEAN

MIROSLAV KRLEŹA: *Banchet în Blituania*, fragmente de roman, în românește cu un comentariu de Constantin Ghirdă • 153

MIROSLAV KRLEŹA: *Prolegomene* — eseu, în românește de Petru Creția • 194

KRLEŹA între oglinzi paralele—opinii de Maurice Nadeau, Léon-Pierre Quint, Jean Bloch-Michel • 198

Scanned with OKEN Scanner

1944–1984

40

DE ANI BIRUITORI ÎN DRUM SPRE COMUNISM

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

FAR ŞI CĂLĂUZĂ

GÎNDIREA PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU

Întreaga activitate teoretică, ideologică, politică, educativă și cultural-artistică de masă trebuie să se desfășoare permanent sub conducerea politică a partidului, a organelor și organizațiilor de partid. Comuniștii care lucrează în aceste sectoare au datoria de a acționa cu toată fermitatea pentru orientarea activității ideologice, politico-educative, în vederea înfăptuirii Programului partidului, afirmării cdncepției materialist-dialectice, a principiilor socialismului, ale umanismului revoluționar, a politicii interne și externe a partidului. Organele și organizațiile de partid au datoria să organizeze desfășurarea temeinică a acestei activități, să asigure orientarea ei politico-ideologică permanentă. Este necesar să facem astfel încît întreaga activitate teoretică, ideologică, politico-educativă și cultural-artistică să dezvolte și mai puternic spiritul de răspundere, hotărîrea maselor, a întregului popor de a înfăptui neabătut Programul partidului, politica internă și externă a României socialiste. (...)

(Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului — 1 iunie 1982)

Scanned with OKEN Scanner

În activitatea de adîncire a cunoașterii reciproce, de întărire a prieteniei și colaborării dintre popoare, cultura și arta ocupă un loc important. Se impune să acționăm în așa fel încît, prin dezvoltarea colaborării internaționale și în acest domeniu, prin activitatea consacrată lărgirii cunoașterii peste hotare a creației literar-artistice și culturale a poporului nostru, să contribuim la dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre popoare, la cauza generală a făuririi unei lumi a prieteniei și conlucrării pașnice. (...)

(Cuvîntare la Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste — 25 iunie 1982)

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și, totodată, va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor. Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții sau mentalități străine idealurilor societății noastre socialiste.

(Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului — 1 iunie 1982)

(...) putem afirma cu satisfacție că literatura noastră s-a dezvoltat în anii de după eliberare pe un drum ascendent, înregistrînd succese remarcabile în toate genurile, manifestîndu-se tot mai viguros în ansamblul suprastructurii socialiste. Transformările revoluționare din perioada postbelică au confruntat conștiința scriitorilor noștri cu mari și răscolitoare probleme legate de însuși destinul

Scanned with OKEN Scanner

poporului nostru, au pus în fața creației literare sarcini cu totul noi. Este meritul marii majorități a scriitorilor din țara noastră că au înțeles aceste probleme, că au știut să răspundă prin operele lor comandamentelor fundamentale ale societății. Cei mai valoroși scriitori, poeți, critici, dramaturgi s-au aflat alături de popor, au sprijinit din toate puterile grandioasa lui operă socială, au militat fără șovăire sub steagul partidului. (...)

(Cuvîntare la Adunarea generală a scriitorilor — 16 noiembrie 1968).

Trebuie să avem în permanent vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egale. Mare este acel popor care se străduiește să dea cel mai mult civilizației și cauzei păcii în lume. Tocmai acestui țel îi consacră energia, talentul și forța creatoare, poporul nostru, care, făurindu-și propriul viitor fericit, contribuie la făurirea zilei fericite de mîine a umanității. (...)

(Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste — 3 noiembrie 1971.)

(...) Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cît și din celelalte țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre

Scanned with OKEN Scanner

în concertul culturii și artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci, dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă. (...)

(Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al PCR — 19 iulie 1965.)

(...) știința și cultura au jucat întotdeauna un rol important în cunoașterea și apropierea dintre popoare, în colaborarea activă a acestora în slujba cauzei progresului. Cu atît mai mult în zilele noastre, oamenii de știință și cultură pot îndeplini un rol de seamă în lupta pentru triumful idealurilor înaintate de libertate și dreptate socială, împotriva asupririi naționale, pentru dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta, fără nici un amestec din afară. Savanții, scriitorii, artiștii reprezintă un detașament important în mișcarea progresistă și revoluționară a epocii noastre; ei pot aduce o contribuție prețioasă la întărirea solidarității marelui front mondial al păcii. Intensificarea schimburilor și relațiilor cultural-științifice reprezintă un aport de seamă la cauza destinderii internaționale, a colaborării dintre națiuni, la cauza păcii și securității tuturor popoarelor.

Iată de ce considerăm necesar să se dezvolte continuu cooperarea cu oamenii de știință și cultură din toate țările. Manifestîndu-se permanent ca parte integrantă activă a științei și culturii mondiale, țara noastră va promova și în viitor contactele și schimburile internaționale în acest domeniu, va milita pentru intensificarea relațiilor de colaborare cu savanții și oamenii de cultură din țările socialiste, din toate țările lumii, în interesul și spre binele întregii umanități. (...)

(Cuvînt de salut la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi centenarului Academiei Republicii Socialiste România — 26 septembrie 1966.)

Scanned with OKEN Scanner

Sîntem pentru o colaborare largă, pentru schimburi culturale, științifice, deoarece astăzi nici un stat — și deci nici România — nu numai că nu se poate izola, dar nici nu poate progresa decît în strînsă colaborare și în strîns contact cu tot ceea ce a creat și creează mai bun omenirea în toate domeniile de activitate, deci și în cultură. (...)

(Interviu acordat revistei vest-germane « Der Spiegel » — 18 iunie 1973.)

Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gîndirii și cunoașterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării. Cu atît mai mult în domeniul ideologic izolarea denotă slăbiciune, lipsa încrederii în forța concepției tale despre viață și lume, a filosofiei tale, a convingerilor care te animă — în cazul nostru a concepției materialist-dialectice. Noi nu avem de ce să ne temem în confruntarea pe plan mondial în domeniul literaturii și artei, ca în orice alt domeniu al gîndirii sociale, pentru că sîntem convinși de superioritatea concepției noastre, a filosofiei noastre comuniste, pentru că credem cu putere în victoria ei. Concepția noastră s-a dezvoltat în lupta cu concepțiile opuse, cu ideologiile reacționare. Ea se afirmă și se dezvoltă creator în confruntarea deschisă cu toate celelalte curente contemporane, cucerind tot mai mult teren, fiind îmbrățișată de cercuri tot mai largi ale omenirii progresiste. Tocmai de aceea noi cerem creatorilor pe tărîmul culturii și artei să militeze cu fermitate pentru triumful ideologiei noastre, să fie promotori ai idealurilor de dreptate socială, de libertate, independență și prietenie între popoare, să con-

Scanned with OKEN Scanner

tribuie la unirea forțelor intelectualității progresiste de pretutindeni în lupta pentru destindere și colaborare internațională, pentru o lume mai bună, mai fericită.

(Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971.)

(...) Punînd în centrul operelor lor realitatea, lupta poporului român pentru progres și o viață mai bună, participînd activ la măreața operă de edificare a socialismului și comunismului pe pămîntul României, scriitorii noștri nu trebuie și nu pot rămîne în afara marilor confruntări

Scanned with OKEN Scanner

care au loc în lumea contemporană, în lupta ce se desfășoară pe plan mondial între forțele progresului și păcii și forțele reacționare, imperialiste, colonialiste și neocolonialiste. Scriitorii trebuie să se situeze ferm alături de toți cei care militează pentru cauza libertății, independenței și progresului, pentru destindere și colaborare internațională.

Acum, cînd pe plan internațional unii încearcă să utilizeze mijloacele nobile ale artei drept instrumente de învrăjbire între națiuni, de propagare a obscurantismului, a neofascismului, misiunea de cinste a scriitorilor noștri este de a lupta prin operele lor pentru realizarea în viață a principiilor noului umanism, ale deplinei egalități și res-

Scanned with OKEN Scanner

pectului reciproc între națiuni, pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de a trăi libere, nestînjenite, într-un climat de pace și destindere.

Partidul și statul nostru se pronunță pentru o largă colaborare cultural-artistică internațională, pentru un intens schimb de valori spirituale între popoare, care să contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă și apropierea între națiuni, la întărirea încrederii și prieteniei dintre ele. Scriitorii din țara noastră trebuie să desfășoare largi contacte cu creatorii de artă progresiști din toate țările, participînd activ la viața culturală internațională, la circulația valorilor artistice autentice, înaintate, cu caracter profund umanist, care servesc omului, prieteniei dintre popoare, cauzei destinderii și păcii.

(Cuvîntare la Conferința națională a scriitorilor — 26 mai 1977.)

Considerăm că în lumea de astăzi, aflată într-o viguroasă și ireversibilă mișcare spre înfăptuirea marilor aspirații de libertate, progres și pace, scriitorii, ceilalți slujitori ai artei pot și au datoria nobilă să aducă, prin operele lor dedicate luptei popoarelor pentru eliberarea națională și socială, pentru cucerirea și consolidarea independenței naționale, pentru progres economic și social, prin înfățișarea eforturilor și realizărilor popoarelor din țările socialiste în edificarea noii orînduiri, prin întreaga lor creație pătrunsă de umanism, de pasiune și răspundere pentru educarea sănătoasă și înnobilarea spirituală a omului, o contribuție deosebită la dezvoltarea culturii și civilizației contemporane, la promovarea prieteniei și apropierii între popoare, la consacrarea dreptului fiecărei națiuni de a-și făuri viitorul potrivit propriei sale voințe, la cauza generală a edificării pe planeta noastră a unor rînduieli mai bune, mai echitabile, a unei lumi a păcii și colaborării. (...)

(Mesaj adresat Conferinței Asociației scriitorilor afro-asiatici de la Alma-Ata — 4 septembrie 1973.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Noi trebuie să dezvoltăm relațiile dintre popoare plecînd de la păstrarea individualității, a specificului fiecărui popor, fiecărei națiuni. Numai atunci prietenia și colaborarea vor fi puternice ! Fiecare popor, fiecare națiune a adus, aduce și va aduce cîte ceva specific la civilizația și cultura universală. Uniformizarea ar însemna moartea civilizației. Iată de ce trebuie să încurajăm dezvoltarea specificului fiecărui popor, a culturii fiecărei națiuni, și în această diversitate să asigurăm o viață liberă, demnă, fericită fiecărei națiuni ! (...)

(Toast la dineul oferit de președintele R. S. România, Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea președintelui Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez și a doamnei Maria Esther Zuno de Echeverria — 10 iunie 1975.)

(...) Dovezile de cultură materială existente pe întregul cuprins al patriei noastre vorbesc cu elocvență despre geniul creator al poporului român, despre talentul și măiestria cu care l-a înzestrat natura, despre marea lui sete de frumos. Totodată istoria arată că marii noștri gînditori și creatori de valori spirituale și-au pus vocația în slujba libertății și independenței patriei, a dezvoltării limbii și culturii ei, a propășirii națiunii române. Glorificînd eroismul legendar al luptei strămoșiloir pentru neatîrnare, operele lor dădeau în același timp răspuns aspirațiilor de progres ale societății din vremea lor, jucau rolul de instrumente ale luptei pentru înfăptuirea idealurilor de libertate și progres ale poporului român. Prin aceasta, și prin înalta lor valoare artistică sau științifică, aceste opere aparțin nu numai tezaurului nostru național, ci și patrimoniului culturii universale.

(Cuvîntare la întîlnirea cu activul de partid din regiunea Ploiești — 13 mai 1967).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

(...) Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toatedomeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale. (...)

(Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971.)

(...) În cadrul dezvoltării generale a țării, un puternic avînt cunosc știința, învățămîntul, cultura, arta — factori esențiali ai asigurării progresului multilateral al patriei, ai edificării cu succes a noii orînduiri. Societatea socialistă pe care o edificăm asigură tuturor oamenilor muncii condiții optime pentru pregătirea profesională, pentru însușirea cuceririlor științei și culturii, pentru dobîndirea unui larg orizont de cunoaștere și înțelegere, pentru îmbogățirea continuă a vieții lor spirituale. O expresie puternică a acestor realități o constituie marea mișcare cultural-educativă de masă, Festivalul național « Cîntarea României». Îmbinînd organic, într-o concepție armonioasă, activitatea în producție și activitatea cultural-educativă și artistică, Festivalul « Cîntarea României » s-a afirmat tot mai mult ca amplă manifestare a muncii și creației socialiste, cadru larg de manifestare a talentelor creatoare ale poporului, de participare intensă a oamenilor muncii la viața spirituală nouă a țării. Este o nouă confirmare a faptului că tot ce s-a făurit mai de preț pe aceste meleaguri — atît în domeniul material, cît și în cel al vieții spirituale, al culturii și artei, este rezultatul luptei, muncii, gîndirii și simțirii poporului, al străduințelor sale pentru progres și o viață mai bună. Acestor creații, anii socialismului le-au redat întreaga strălucire, ridicîndu-le pe un plan superior și îmbogățindu-le necontenit cu noi și noi valori. (...)

(Mesaj adresat Conferinței naționale a scriitorilor — 1 iulie 1981.)

Scanned with OKEN Scanner

ȚELURI ÎNALTE
CULTURĂ MAJORĂ

Scanned with OKEN Scanner

VALENTIN LIPATTI

Virtuțile dialogului cultural între popoare

Considerată în viața națiunilor, cultura a devenit, sub unghiul creației, al receptării ca și al prezervării valorilor, un factor indispensabil al dezvoltării social-economice. În toate regiunile lumii, identitatea culturală ne apare azi tot mai mult ca un element esențial al devenirii istorice a unui popor, căci ea nu este nici o moștenire anchilozată, nici un simplu repertoriu de tradiții. Identitatea culturală ni se înfățișează, într-o societate dată, ca o dinamică internă care se hrănește din propriile valențe spirituale și primește totodată aporturile din exterior, pe care dealtfel le asimilează și le preschimbă. Identitatea culturală este un factor perpetuu de sinteză vie și originală, constituind o chezășie a progresului fiecărei națiuni, ca și a indivizilor ce o alcătuiesc.

Dar afirmarea identității culturale postulează dezvoltarea culturală și mai ales democratizarea culturii, care sînt resimțite de fiecare popor ca tot atîtea imperative. În lumea de azi, nu mai este loc pentru o concepție elitistă a culturii, căci aceasta nu mai este un lux și începe să se deschidă tuturor oamenilor, cu toate decalajele și inegalitățile care dăinuie între țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare.

Cultura nu poate însă prospera decît în condiții de pace. *Inter arma silent musae*, spuneau Anticii. Cultura este la antipodul războiului; ea

Scanned with OKEN Scanner

respinge ororile unui holocaust nuclear care ar nega propriile ei valori și existența însăși a omenirii. Iată de ce, alături de problemele dezarmării și ale instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale, cooperarea culturală internațională — în sensul cel mai larg al cuvîntului — a căpătat tot mai mult în ultimele decenii semnificația unei dimensiuni importante a politicii de destindere, de pace și de securitate internațională.

Diplomația culturală s-a constituit ca un capitol specific al diplomației politice, în măsura în care amplul flux al circulației valorilor spirituale constituie o trăsătură definitorie a dialogului politic internațional. În ansamblul eforturilor destinate să consolideze pacea și să sporească securitatea internațională, colaborarea culturală este în mod neîndoios chemată să joace un rol tot mai însemnat, în măsura în care ea poate, prin schimburi ample și diversificate, să determine aprecierea mutuală a culturilor și să contribuie, în acest fel, la estomparea crizei de încredere care există astăzi în lume și îndeosebi în Europa. Cultura a devenit, în mod evident, o premisă și o consecință a păcii. Ea a înregistrat, ca un barometru sensibil, declinul politicii de destindere și creșterea încordării internaționale în viața internațională din ultimii ani. După cum a înregistrat, ca un fenomen social de o importanță deosebită, sporirea conștiinței maselor față de primejdia unui conflict nuclear, voința lor de a impune pacea, de a respinge politica înarmărilor și a face din destindere și din securitatea internațională singura alternativă valabilă pentru viitorul omenirii.

Astăzi mai mult ca oricînd se conturează necesitatea dezvoltării schimburilor culturale, de vreme ce fiecare popor are ceva de dat și de primit în schimb și că, indiferent de mărime, poate să contribuie la îmbogățirea patrimoniului civilizației mondiale, care se compune, în definitiv, din tot ceea ce națiunile lumii au creat. Politica dialogului cultural între popoare, concepută ca o politică umanistă avînd drept obiectiv general promovarea păcii și a înțelegerii internaționale, devine o realitate tot mai adînc ancorată în conștiința națiunilor.

Pe această cale a dialogului și a înțelegerii internaționale, s-a angajat de patru decenii și țara noastră, care în practica relațiilor sale bilaterale și multilaterale, a făcut din colaborarea culturală, luată în accepția ei cea mai largă, o latură esențială a politicii sale de pace și de cooperare.

În mod firesc, desăvîrșirea în ritm susținut și pe multiple planuri a realităților României socialiste a determinat o creștere reală, în ultimii ani, a prestigiului țării noastre în lume.

Și, de asemenea, în mod firesc, această realitate nouă a creat condiții prielnice mai bunei cunoașteri și mai completei afirmări a gîndirii noastre politice și științifice, a culturii și artei noastre, alături de cele mai reprezentative curente și tendințe ale civilizației contemporane mondiale.

Scanned with OKEN Scanner

Să reamintim aici, pe scurt, că în cadrul relațiilor sale bilaterale, România are acorduri de colaborare culturală și științifică cu 105 țări și peste 200 de înțelegeri directe între universități, academii, institute de cercetare și alte instituții din domeniile educației, științei și culturii; că în țara noastră se predau numeroase limbi străine, iar 39 de lectorate de limbă, istorie și civilizație românească funcționează în 16 țări; că peste 20.000 de tineri din 121 de țări, dintre care majoritatea în curs de dezvoltare, își fac studiile în țara noastră; că România participă anual la peste 100 de festivaluri cinematografice, muzicale sau coregrafice, face schimburi de cărți și publicații cu biblioteci din peste 120 de țări, are relații de colaborare cu peste 80 de agenții de presă străine și schimburi de programe de radiotelevizione cu peste o sută de țări. Și exemplele s-ar putea înmulți pentru a ilustra diferitele aspecte ale dialogului cultural cu celelalte țări ale lumii.

Pe planul colaborării culturale multilaterale, România participă la activitatea a peste 200 de organizații și organisme guvernamentale și neguvernamentale, dintre care cea mai importantă este Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), a cărei acțiune, pe plan mondial și regional, a fost constant sprijinită de țara noastră.

Dialogul cultural între popoare apare în mod neîndoios ca o componentă indispensabilă a edificării păcii și înțelegerii internaționale. « Rolul științei și culturii — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu constă în a contribui la producerea armamentului de distrugere; știința și cultura trebuie să asigure producerea unor bunuri care să ridice omul pe o treaptă superioară de civilizație, să-l înnobileze, să- lfacă mai bun, să-l facă să trăiască în bună colaborare și prietenie cu semenii săi ». Numai în acest fel cultura poate deveni pe arena mondială un factor dinamic și divers, menit să deschidă porțile unei înțelegeri sporite și să cimenteze legături trainice între popoare.

Cooperarea culturală internațională trebuie însă corect înțeleasă și corect practicată. Adică să fie tradusă în viață cu respectarea principiilor care călăuzesc relațiile între state, în primul rînd suveranitatea și independența națională, neamestecul în treburile interne, cooperarea reciproc avantajoasă. O colaborare culturală autentică în Europa și în lume nu se poate baza decît pe astfel de principii și nu-și poate propune decît valorificarea legăturilor menite să facă să crească încrederea, respectul și aprecierea mutuală între țări și popoare. O colaborare culturală autentică este străină practicilor de ingerință și confruntare și nu se poate hrăni decît din voința reală de conlucrare de care guvernele trebuie să dea dovadă în relațiile internaționale. Numai în acest fel cultura poate deveni o pîrghie indispensabilă a acestor relații și, dincolo de ele, expresia profundă și mereu reînnoită a geniului popoarelor și al omenirii în ansamblul ei.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

IOSIF UTKIN • ILYA EHRENBURG • LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET, • PAUL ELUARD • KONSTANTIN ALEXANDROVICI FEDIN • JORGE AMADO • ANDERSEN NEXÖ • NAZIM HIKMET • IANNIS RITSOS • ROGER CAILLOIS • ROMAN JAKOBSON • LEONID LEONOV • ANDRÉ FRÉNAUD • MIGUEL ANGEL ASTURIAS • PENTTI SAARIKOSKI • SALVATORE QUASIMODO • IAROSLAW IWASZKIEWICZ • ALVIN TOFFLER • WILLIAM SAROYAN • VILEM ZAVADA • ALAIN ROBBE-GRILLET • ABD-AL-WAHHAB AL-BAYATI • IURI KAZAKOV • GIORGIO BASSANI • KAREL JONCKHEERE • ERSKINE CALDWELL • W. D. SNODGRASS • LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR • MARY McCARTHY • GÜNTER GRASS • PIERRE EMMANUEL • ALEJO CARPENTIER • DÁRVAS JÓZSEF • KONSTANTIN și IOANNA TSATSOS • GRAHAM GREENE • GERARDO DIEGO • IRIS MURDOCH • SAUL BELLOW • ERNESTO SÁBATO.

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:

MIHAI BENIUC • HORIA DELEANU • ION VITNER • PETRE SOLOMON • MIHAI NOVICOV • VALENTIN SILVESTRU • DUMITRU CORBEA • NINA CASSIAN • MARIA BANUȘ • IRINA ELIADE • TATIANA NICOLESCU • AUREL RĂU • RADU LUPAN • AL. BALACI • RODICA CIOCAN-IVĂNESCU • ANDREI BREZIANU • GEORGE MACOVESCU • VIRGIL TEODORESCU • IRINA MAVRODIN • GRETE TARTLER • MADELEINE FORTUNESCU • FLORIAN POTRA • GEO ȘERBAN • IOAN COMȘA • RADU CÂRNECI • SÂNZIANA POP • ROMUL MUNTEANU • ANDREI IONESCU • CONSTANTIN OLARIU • ION BRAD • ANTOANETA RALIAN • NORMAN MANEA • DARIE NOVĂCEANU

Scanned with OKEN Scanner

În calendar se scurgeau abia primele săptămîni după istoricele evenimente de la 23 August 1944. Soarele toamnei, de obicei atît de somptuos la București, își revărsa razele peste un oraș încă fumegînd de pe urma devastărilor provocate de furia oarbă a trupelor naziste surprinse de acțiunea eliberatoare a armatei noastre în colaborare cu detașamentele patriotice populare. În plin centrul Capitalei, pe Calea Victoriei, se puteau vedea consecințele agresiunii dezlănțuite asupra fostului lăcaș al Teatrului Național — specific edificiu de cultură și simbol al unei vieți spirituale cu adînci rădăcini autohtone — transformat în ruine de bombele germane. Ca o replică promptă a spiritului gata să renască împotriva barbariei dezolante, în acele împrejurări decisive, un grup de poeți români primeau, ceva mai sus și tot pe Calea Victoriei, la numrăul 115, vizita confratelui lor Iosif Utkin. Era întîiul partener într-un dialog ce avea, prin ani, să adune laolaltă — rodnic însuflețiți de similare năzuințe pașnice — exponenți ai literaturii noastre cu scriitori invitați de pe cele mai diverse meridiane.

Chiar în toamna următoare, oaspetele se va numi Ilya Ehrenburg, avîndu-i interlocutori pe Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea în vreme ce, în asistență, ziarele epocii enumerau pe Camil Petrescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Al. A. Philippide, Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Călugăru, Scarlat Calimachi, M. Celarianu ș.a. Sediul întîlnirilor de atunci a devenit, de multă vreme, *Casa Scriitorilor* iar saloanele sale au fost desemnate, sub aceste auspicii, să asigure cadrul permanent unor fertile schimburi de opinii cu literați de prestigiu ai lumii întregi, de la Pablo Neruda la Saroyan și de la Rafael Alberti și Elisabeta Bagriana la Vercors, Quasimodo sau Iwaszkiewicz. O suită memorabilă de poeți, prozatori, critici (ca Giancarlo Vigorelli ori Pierre de Boisdeffre), editori (Gallimard, Seghers) au trecut pragul *Casei Scriitorilor* din capitala României socialiste. S-a constituit, astfel, o intensă rețea de comunicare și cunoaștere reciprocă, mai variată mai substanțială decît oricînd. Vizite s-au înregistrat, evident, și altădată — dar erau sporadice, răzlețe, fără continuitate: un Keyserling, un Paul Morand, un Johan Bojer, un Georges Duhamel. Prezența, printre noi, în perioada de după al doilea război mondial, a unui impresionant șir de scriitori străini ilustrează o strategie culturală fără precedent, o opțiune de natură să stimuleze potențialul creator original. Departe de a întruchipa un fenomen izolat, corespunde efervescenței generale a țării, înlăuntrul căreia s-au deschis orizonturi promițătoare literaturii române de astăzi, premizele participării, prin cele mai reprezentative forțe ale sale, la competiția valorilor mondiale. A evoca măcar o parte din contactele scriitoricești stabilite de-a lungul deceniilor din urmă, înseamnă a documenta un capitol de referință din istoria noastră literară contemporană, indisolubil legat de firești le aspirații spre afirmare plenară a noilor generații de slujitori ai condeiului.

Scanned with OKEN Scanner

IOSIF UTKIN

După deplasarea Marelui Stat Major, rămăsese un eşalon de voluntari la Bucureşti, să colecţioneze corespondenţa sosită pe adresa Marelui Stat Major. Între aceştia se găsea subsemnatul. Treaba nu era grea, iar primejdia n-o prezentau decît bombardamentele aviatice americane şi britanice. Ofensiva sovietică din 19—23 august nu începuse dar nu mai putea întîrzia. Cei rămaşi n-aveam de ce părăsi oraşul, ar fi fost tîrziu, deci îi aşteptam în capitală pe sovietici.

Şi au venit. Oraşul, capitala ţării adică, fusese eliberată de trupele române şi nemţii puşi pe fugă spre Balcani şi spre Transilvania.

Atunci, la începutul lui septembrie 1944, am avut ocazia să cunosc personal pe primul scriitor sovietic. Era maior. Dorinţa a fost a lui de a se întîlni într-o seară cu un scriitor român. Nu ştiu cine a organizat întîlnirea, dar ne-am văzut la hotelul Ambasador. Era poetul Iosif Utkin, un bărbat foarte frumos, înalt de statură. Prea bine nu ştiam ruseşte dar pînă la urmă ne-am înţeles, exprimîndu-ne speranţa de a ne revedea. Am vorbit despre poeţi şi poezie, ceea ce urma să facă şi cu Radu Boureanu.

Dar ce se poate vorbi despre poezie în două ore? Doar că totuşi dictonul latin Inter arma silent Musae nu este adevărat, ba chiar din contră. S-a informat de ce se petrece la noi în acest cîmp de bătaie al cuvintelor potrivite, cine este Bacovia, Arghezi, şi cît este de citit Esenin şi de iubit în româneşte.

Ne-am înţeles să ne scriem, dar a doua zi el plecînd spre Moscova, avionul cu care zbura s-a prăbuşit. Astfel s-a prăpădit acest admirabil tînăr poet rus, trecînd prin această viaţă ca o cometă ce nu se mai întoarce în durata chiar maximă a unei vieţi omeneşti, dar nici nu se uită de cei care l-au cunoscut.

MIHAI BENIUC

ILYA EHRENBURG

Toate acestea se petreceau în 1945, la începutul celei de a doua jumătăţi a lui septembrie. A descins, într-o bună zi, la Bucureşti Ilya Ehrenburg. Era aşteptat de o grămadă de prieteni pe care nu-i cunoştea, dar pe care — cum mi-a spus mai tîrziu — îi intuia, îi aştepta cu nerăbdare şi el. A fost o întîlnire de zile mari, aproape nepregătită dar parcă îndelung şi minuţios elaborată.

Salutîndu-l, la o consfătuire cu un grup de oameni ai condeiului, de artişti români, Mihail Sadoveanu aprecia: « Dumneata eşti, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai timpului nostru. ». Iar N. D. Cocea adăuga: « Sînteţi mereu între noi de patru ani de cînd vă ascultam la Glasul Moscovei. Articolele dumneavoastră ne dădeau speranţa marii zile cînd vom putea intra alături de aliaţi, le aşteptam cu nerăbdare şi le citeam cu nesaţ. »

Interesul deosebit şi marea stimă pentru distinsul, pentru atît de viteazul combatant cu cuvîntul din vremea războiului care abia se încheiase, erau dovedite şi de faptul că Tudor Arghezi îi tălmăcea, omagiindu-l, un poem inedit:

Cu haina ieşită de soare şi ploi,
Cu tălpile roase'n ciubote, la sînge,
Fecioara ostaşe bătu'n uşa ei.

Scanned with OKEN Scanner

Bătrîna deschise. Era masa pusă,
Curată, 'nvelită, de prînz.

« Flăcăul tău, maică, a fost lîngă mine.
« În foc am luptat laolaltă
« Și eu m'am întors.
« Mă chiamă Izbînda. »

Atunci se făcu
Și pâinea, din neagră, ca ziua de albă,
Dar lacrima iute și aspră ca sarea.

Orașele mari ale lumii
Cîntau sărbătoarea, jucau și strigau.
Bătaia din palme umpluse văzduhul
De ropote neîntrerupte.
Și numai în casa aceea, din stepă,
A mamei și-a mesei de prînz,
Stăteau în picioare, tăcute,
Ca'n fața icoanelor, două femei.

Ilya Ehrenburg a luat atunci de două ori cuvîntul în public — odată la întîlnirea cu mai mulți scriitori, artiști, ziariști, a doua oară la Ateneul Român — păstrînd permanent asistența cu sufletul la gură.

Era un orator înnăscut, care nuanța cu glas cald, tulburător, fiecare idee, care nu lăsa nici un semiton să semene cu celălalt. Tot felul de asociații neașteptate, articulate însă într-o riguroasă logică, nu lăsau răgazul nici unei pauze în receptarea pasionată a expunerii dense, cuprinzînd o mulțime de sugestive imagini.

A început, de fiecare dată, prin a spune: « Cer scuze auditoriului pentru felul în care vorbesc franceza. Am vorbit puțin această limbă în ultimii cinci ani, așa că am pierdut obișnuința. » Era un pic de cochetărie în această tentativă de justificare, fiindcă a fost pe deplin înțeles și în cuvîntările sale și în convorbirile cu unul, cu doi, sau cu mai mulți interlocutori, în care folosea, tot în franțuzește, un limbaj rafinat și în același timp cît se poate de exact.

Ceea ce a impresionat în mod deosebit a fost, în toate întîlnirile cu el, tonul apropiat, familiar, care seducea, care avea o nemărginită forță de persuasiune. De altfel, această modalitate, acest stil, erau programate și admirabil, consecvent susținute de scriitor, de orator. La Ateneul Român, el a și declarat în acest sens: « Vă voi vorbi ca și cum ați fi venit individual la mine în casă pentru a discuta împreună chestiuni care ne preocupă. »

Această aprigă năzuință de comunicare directă a fost evidentă în toate împrejurările. Dar cel mai pregnant s-a lăsat văzută, identificată, într-o mică evadare din București, pe care și-a dorit-o și care s-a înfăptuit lesne.

Voia să vadă un sat de-al nostru dintr-o regiune mai aproape de deal. Așa s-a pornit, cu automobilul, într-o expediție spre Brebu, o așezare rurală de prin preajma Ploieștilor. În calea . . . exploratorilor, s-a întîmplat un alai de nuntă. Ehrenburg a insistat să se oprească mașina și a intrat, firesc, în vorbă cu ginerele și cu pețitorii, care se îndreptau spre casa nașului. Scriitorul nu ostenea întrebînd, minunîndu-se, fiind încîntat de dezinvoltura interlocutorilor, de vorba lor suculentă, plină de haz. I-a plăcut atît de mult,

Ilya Ehrenburg cu Mihail Sadoveanu în ambianță bucureșteană. ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

încît a insistat să-i însoțească pe noii lui prieteni pînă la apropiata lor destinație. Ajuns acolo, nu s-a întreținut — beneficiind de concursul unor translatori sprinteni — numai cu nașul, ci și cu mulți alți nuntași. Din vorbă în vorbă, angrenîndu-se cu vădită plăcere, i s-a părut că se cuvine s-o cunoască și pe mireasă. Drept care, automobilul și-a făcut drum, drum destul de anevoios, înspre un cătun de pe valea Doftanei. Ajuns aici, Ehrenburg s-a așezat la sfat cu oamenii, interesîndu-se de tot și de toate, de săteni și de ale lor, străduindu-se să deslușească sensul deprinderilor, filosofia obiceiurilor înrădăcinate aici de veacuri. Cînd s-a pornit hora, dădea să intre în ea, dar noaptea care se apropia l-a împiedecat, readucîndu-l în mașina îndreptată spre Ploiești și București, unde îl așteptau alte obligații, alte cunoștințe recente.

Înainte de plecarea spre Moscova, scriitorul mi-a repetat că nunta țărănească a fost unul dintre momentele capitale ale descoperirii României.

Acolo, și nu numai acolo, asculta fascinat melodiile, armoniile graiului românesc. A și spus, reflectînd dincolo de farmecul căruia îi era supus, pe care mi l-a mărturisit în mai multe rînduri: « Aveți cuvinte în limba dumneavoastră pe care cînd le aud îmi amintesc de Franța, de Spania, de Italia, țări cu veche civilizație pe care le iubesc, și aveți cuvinte care îmi amintesc de Rusia. Cuvîntul pîine *vă vine de la latini, cuvîntul* dragoste *vă vine de la slavi. »*

Mergînd mai departe, el voia să descopere și posibile similitudini între dezvoltarea unui om și a unei națiuni:

« Am suferit o mare influență a literaturii franceze. Ca tînăr, am început prin a-l traduce pe François Villon. Ador literatura franceză și mă ajută mult. Nu trebuie să insist asupra faptului că am luat enorm din literatura rusă și că nu înțeleg cum aș fi putut face ceea ce fac, fără Gogol și Cehov. Destinul meu corespunde puțin cu destinul poporului dumneavoastră. »

Și în acest punct, el credea că poate să descifreze o interesantă particularitate a României:

« Ați avut contact cu lumea latină, cu civilizația franceză pe de o parte, iar pe de altă parte ați avut contact cu lumea slavă și cu suflul care venea din Răsărit. Ați putut, bînd din aceste două izvoare, să consolidați prietenia culturală. »

Manifestîndu-și explicit respectul și dragostea pentru oamenii pe care i-a cunoscut la noi, el își încheia cuvîntarea de la Ateneul Român astfel:

« Noi vă considerăm ca soldați ai aceleiași armate care luptă pentru demnitatea umană. »

Azi ca și atunci, « lupta pentru demnitatea omului » rămîne unul dintre cele mai însemnate țeluri ale timpului și ale tuturor timpurilor.

HORIA DELEANU

Mihail Sadoveanu făcînd onoruri de gazdă pentru Ilya Ehrenburg la Casa Scriitorilor.

14 septembrie 1945: dialog cu Ilya Ehrenburg (primul din stînga), atent la cuvîntul de bun sosit rostit de N. D. Cocea, sub privirile lui Mihai Beniuc, Eugen Schileru, Horia Deleanu.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET

Era pe la începutul verii lui 1947 cînd, la « Contemporanul », am fost informat că Aragon și Elsa Triolet vor veni la București și că în programul lor figura o dimineață petrecută în mijlocul redacției. Prin calitatea pe care o dețineam în acel moment în conducerea revistei, îmi revenea rolul de gazdă. Știrea m-a emoționat. Aragon fusese unul din idolii adolescenței mele. Aveam în bibliotecă toate volumele epocii sale suprarealiste, începînd cu acel frumos Feu de joie, *apărut în 1920 la editura* Au Sans Pareil *sub egida unui desen de Picasso, de cea mai pură și strălucită sorginte cubistă. Acest « foc al bucuriei » fusese o adevărată explozie de vitalitate, încă pe urmele lui Apollinaire și Tzara. Dacă în cadrul grupului suprarealist Breton reprezentase EXPLORAREA visului și a subconștientului, Eluard devenise omonimul LIRISMULUI învăluitor, Aragon era imaginea însăși a VIVACITĂȚII și POLEMOSULUI. El era marele revoltat împotriva spiritului burghez, a statului burghez, a moralei desuete burgheze. Aragon se afla în fruntea tuturor acțiunilor publice violente îndreptate împotriva capitalismului și burgheziei și nu odată numele lui figura în toate ziarele, la rubrica informațiilor scandaloase ale Parisului, a faptelor soldate cu încăerări sau distrugeri de localuri (cum fusese cazul cu atacul împotriva barului* Lautréamont, *pentru impietatea de a intitula astfel o locantă a alcoolului și prostituției). Aragon constituia pentru mine o materializare a shakespearienei mînii și a zgomotului afin. De aceea nu am fost uimit cînd, în perioada Rezistenței franceze, l-am aflat ascuns sub pseudonimul superb de « François-la-Colère ». Din răzvrătit singular împotriva burgheziei, devenise exponentul popular al urii împotriva ocupantului nazist.*

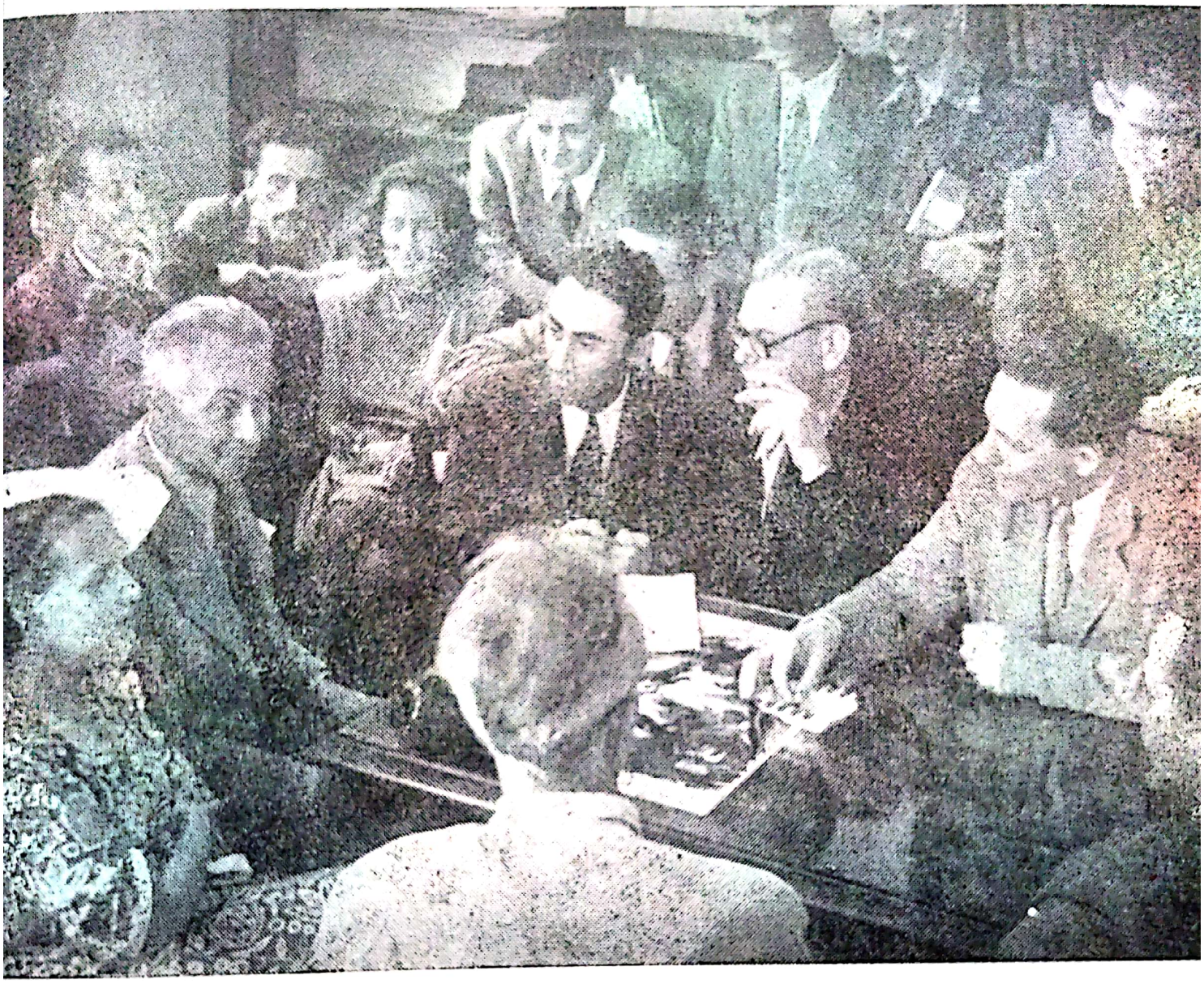
Bucuria perspectivei de a-l cunoaște pe Aragon era însoțită de o anume neliniște: ce-i puteam spune în cuvîntul meu de bun sosit, care să nu fie omagiu convențional? Trebuia să mă adresez unei personalități dinamice, unei inteligențe vii și mușcătoare dezgustată desigur de formalități și formalisme. În momentul respectiv Aragon se impusese iubitorilor de carte bună cu tetralogia sa, a « Lumii reale », începută cu Clopotele din Basel *și terminată, după un deceniu, în 1944, cu* Aurélien. *Această pasiune nouă a scriitorului pentru datul real, mi-a sugerat motivul scurtei mele alocuțiuni. Un fapt aevea din tentativa de răspîndire a creației sale în România.*

« Contemporanul » se mutase, nu de mult, scăpînd astfel de etuva prelungă și irespirabilă (nu avea decît o singură ușă de intrare și nici o fereastră!) din pasajul Eforia. De fapt, nici localul căpătat în 1947 nu era mai faimos. Consta dintr-o suită de camere inospitaliere, de la etajul mezelăriei din Brezoianu colț cu Bd. Gheorghiu-Dej, cu acces printr-un gang veșnic scăldat în mirosuri fetide.

Din cuplu, cel care se impunea de îndată era Aragon. Înalt, suplu, cu un cap extrem de fin, cu trăsături cizelate, rasate, cu păr argintiu la tîmple, Aragon atrăgea atenția nu numai prin frumusețea chipului, dar și prin marea vioiciune a gesticulației, de sudic. Elsa Triolet era o doamnă învestmîntată în danteluri. Avea o pălărie albă, de dantelă, cu boruri largi și o rochie tot din dantelă și stofă de o culoare foarte deschisă, pastelată. Spre deosebire de Aragon, era lipsită de vivacitate, ușor taciturnă, cu ochi melancolici, foarte slavi. Avea un păr blond, către șaten, cu un coc la spate. Era imaginea uneia dintre „surorile" lui Cehov, dar fără frumusețe feminină. Atît de mult celebrata Elsa era inspiratoarea lui Aragon, marea lui iubire și asta era de ajuns. Farmecul femeii era o invenție a bărbatului, proiecție a unei imagini interioare, arhetipale.

După strîngerile de mînă și uzualele fraze de politețe, i-am prezentat pe membrii colectivului redacțional și ne-am așezat într-o plăcută atmosferă de discuție amicală.

Scanned with OKEN Scanner



Louis Aragon și Elsa Triolet la redacția revistei « Contemporanul », avînd parteneri de discuție și o serie de scriitori: Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, George Macovescu, Petre Solomon, M. Davidoglu, N. Moraru ș.a.

L-am întrebat pe Aragon dacă-l interesează relatarea aventurii provocată de publicarea în românește a unuia din poemele sale bine cunoscute, în perioada anilor 30. Aragon a tresărit, uimit, a întrebat despre ce poem era vorba. I-am spus că despre Front Rouge. *Aragon a rîs cu o imensă plăcere. « Nu mă mir ă ! Front Rouge a declanșat numai necazuri ! ».*

Poemul apăruse în 1931 în revista Littérature de la Révolution Mondiale. *Nu mult după apariție, justiția franceză îl pune pe autor sub inculpare. Pronosticul juridic era: închisoare pe cel puțin cinci ani de zile ! Totul era fără precedent în Franța și opinia*

Scanned with OKEN Scanner

publică intelectuală s-a ridicat cu fermitate împotriva procesului monstruos ce se pregătea. În cursul anului 1932 cumpăram de la librăria « Cartea Românească », Misère de la poésie a lui André Breton, apărută la « Editions Surréalistes » și în care erau publicate in extenso toate documentele « afacerii Aragon », inclusiv protestul iscălit de peste 300 din cei mai străluciți scriitori și artiști ai Franței de atunci. Printre piesele dosarului figura, integral tipărit, poemul Frontul Roșu. Era o creație de amploare și de un vibrant fior revoluționar. Aragon reușise să realizeze o formulă poetică, prin care suprarealismul era într-adevăr pus în serviciul revoluției comuniste. Torentul dicteului automat, al imaginilor surprinzătoare și paradoxale era axat pe ideia de revoluție, de luptă socială împotriva aservirii, care răzbătea cît se poate de limpede din diluviul versurilor. Poemul lui Aragon m-a pasionat și îl citesc și astăzi cu nespusă plăcere. L-am tradus de îndată și i l-am citit lui Saşa Pană. Un fragment trebuia să apară în «Unu», iar textul integral într-un volum al editurii omonime. Dar planurile noastre au eșuat. Șeful cenzurii militare, care controla tot ce apărea tipărit, era maiorul Konya, un cerber cultivat și extrem de manierat, dar cu atît mai inflexibil în opreliștile sale. La finele lui 1932 revista «Unu» se autodesființează prin decizia grupului redacțional, angajat în marea lui majoritate în activitatea ilegală a Partidului Comunist Român. În februarie 1933 au loc grevele ceferiștilor și petroliștilor, de răsunet european (erau în fond mari mișcări antifasciste, în momentul în care în Germania venea la putere Hitler) și cenzura presei devine și mai dură.

În cursul anului 1934, abia scăpat din beciurile Siguranței și de sub teroarea inspectorului Stroescu și a comisarului Parizianu, reușeam cu ajutorul lui N. D. Cocea să intru ca redactor la « Facla » lui Vinea. Eram în redacție trei oameni: Edel (căruia amical i se spunea Moș Edec), secretar general de redacție și factotum al ziarului, G. M. Zamfirescu, taciturn, cenușiu la față, ros de tuberculoză, și cel ce scrie aceste rînduri, ca ajutor al lui Gemi, de fapt înlocuitor al său, pentrucă autorul Domnișoarei Nastasia era mai mult la pat decît în redacție.

Redactam pagina a II-a a ziarului și, la începutul lui 1935, gîndisem că a sosit momentul să public un fragment din Frontul Roșu al lui Aragon. Cenzura își slăbise exigențele, cu Moș Edec eram prieten și din partea lui puteam fi liniștit. Bébé Vinea dădea arareori pe la ziar. Venea pe la prînz, însoțit de un dulău uriaș de mare rasă pe care-l ținea în lesă și se așeza pe un birou, întrebînd invariabil: « Ce mai e nou ? ». Moș Edec răspundea rugător: « Bébé, avem nevoie de bani ! ». La « Facla » nu existau state de salarii, nici casierie, nici chenzină. Nici nu aveam salarii fixe. Vinea ne plătea din ce-i mai rămînea în urma încasărilor lui misterioase, pentrucă din vînzarea ziarului nu rezulta mare lucru. La solicitarea lacrimogenă a lui Moș Edec, Vinea răspundea sec și grav: « De bani am nevoie eu, nu voi. Voi să scrieți ziarul ! ». În fine, după îndelungi pertractări, directorul scotea a silă din buzunar cîteva sute de lei pe care le arunca pe birou, își lua cîinele și pleca. Într-unul din numerele ziarului, după două sau trei coloane de informații literare și artistice, știri, comentarea unor apariții recente, dădeam un fragment din Frontul Roșu, însoțit cu date asupra « afacerii Aragon ». Totul a mers strună. Gemi era bolnav, Moș Edec a trimis pagina la cenzură fără să se mai uite prin ea, avînd alte treburi presante, de la cenzură pagina s-a întors stampilată « bun de tipar ». A doua zi, eram singur în redacție și savuram pagina cu fragmentul din poemul lui Aragon cînd intră Vinea, vizibil iritat. « Tinere, îmi spuse, ce-mi făcuși ? ! Îmi transformi ziarul într-o tribună a partidului comunist ? Azi dimineață am primit un telefon de la Parizianu, care m-a întrebat cine face pagina a doua. I-am spus. Parizianu m-a făcut cu ou și cu oțet, mi-a înșirat datele dosarului dumitale de la Siguranță și mi-a spus că dacă nu te dau afară de îndată, îmi suprimă ziarul ! După cum vezi, ți-ai făcut-o singur ! ». Era adevărat. Mi-o făcusem singur. Cu « Facla » pierdeam singurul ziar la care mai puteam fi angajat. Îmi părea rău de supărarea lui Vinea, la care țineam ca

Scanned with OKEN Scanner

«Doamna în dantele» străjuită de Radu Lupan și Ion Vitner.

scriitor și ca om de stînga. Era un anti-fascist convins, dar interesele ziarului primau asupra sentimentelor.

Aragon a urmărit relatarea cu un viu interes. Recreasem un fragment de epocă, avînd mari similitudini cu atmosfera literară a Franței. A cerut amănunte cu privire la auto-desființarea mișcării de avangardă de la noi, a furnizat detalii extrem de interesante cu privire la procesul similar petrecut în cadrul grupului suprarealist, cu diferența că în grupul respectiv s-a dat o adevărată luptă de opinii, Breton cu cîțiva discipoli orientîndu-se apoi către trotkism.

Discuția a durat întreaga dimineață. Aragon și Elsa Triolet se simțeau bine, dialogul era extrem de viu și de atrăgător. Îl revăd pe Aragon, în picioare, gesticulînd elocvent și expunîndu-și părerile cu pasiune. Era un tumultuos, un specimen al tribunului și militantului dăruit cu patimă ideilor care-l animau. La acea dată era un înflăcărat exponent al realismului socialist, după cum fusese în trecut un excelent agitator al suprarealismului. O parte din opiniile pentru care perorase în spațiul de atunci al « Contemporanului », aveau să fie retractate de el, cu mult mai tîrziu, în ample elaborări explicative. Este latura profund umană a lui Aragon. Nu a fost un supraom, ci doar un mili-

Scanned with OKEN Scanner

tant pentru un ideal de mare noblețe care a trăit avatarurile istorice inerente evoluției unei cauze.

Dacă politicul este identificat caducității, iubirea aparține perenului, dacă nu chiar eternității. M-a impresionat continua vibrație erotică a cuplului Aragon-Elsa, în timp ce dialogul dintre noi și oaspeți era în plină desfășurare. Era ca și cum, deși aflați în contingent și printre necunoscuți, cei doi continuau să vieţuiască pe planeta iubirii lor, absenți de la faptul că se aflau sub priviri care le urmăreau gesturile. Aragon și Elsa erau practicanții unei iubiri care nu putea exista decît ca spectacol. Este, întrucîtva, modul galic al iubirii. Nu o singură dată, la Paris, în metro, în stațiile de autobuz sau pe băncile parcurilor am văzut cupluri de tineri dedați celor mai intime mîngîieri. Cei din jur citesc ziarul, fumează țigări, privesc absenți în altă parte. Nimeni nu stînjenește efuziunea amoroasă care nu-și găsește timpul necesar pentru a aștepta intimitatea căminului propriu. Iubirea în public este pentru francezi un spectacol absolut anodin. Noi, cei din România, sîntem educați în altă tradiție. Iubirea pentru noi, ține de taină, de revelație, de comuniune sacră și sacrul solicită izolarea. Sînt convins că într-o astfel de opțiune un rol important îl joacă tabuurile, care întotdeauna au grevat la noi sexualitatea.

La Paris observasem un lucru: jocul erotic este condus de parteneră, incitat de ea, stăpînit de dînsa. În multiplele jocuri dintre Aragon și Elsa, inițiativa o deținea Aragon. Elsa îi răspundea cu infinită gingășie, fără a solicita reiterarea. Elsa era rusoaică și nici rușii nu fac din iubire un spectacol. Ea accepta cu decență jocul neîntrerupt al lui Aragon, îi întreținea flacăra sentimentului neistovit.

Opera lui Aragon este uriașă. Este destul de greu de a prevedea ce anume va reține viitorul din acest diluviu creator. Sînt sigur, însă, că vor supraviețui versurile închinate Elsei, după cum cuplul lor, învăluit în mantia iubirii devorante, a căpătat drept de cetățenie în universul amanților celebri.

ION VITNER

PAUL ELUARD

« Les poètes que j'ai connu
Leur souvenir comme l'automne
Multiplie le soleil dans l'ombre »
Eluard

La numai cîteva luni după vizita lui Aragon și a Elsei Triolet în România (vara 1947), capitala țării noastre — devenită între timp Republică Populară — primea vizita unui alt mare scriitor francez: Paul Eluard. Acesta venea la București de la Wroclaw, unde participase la un Congres al Păcii — unul din numeroasele congrese de acest fel, organizate într-o lume abia ieșită din război, dar pîndită de primejdia unei noi conflagrații. Eluard avea 53 de ani și nu-și revenise încă din șocul dureros provocat de moartea celei de-a doua soții, Nusch (Maria Benz), doborîtă de o congestie cerebrală pe la sfîrșitul anului 1946. El însuși era destul de bolnav și n-avea să mai trăiască decît vreo cîțiva ani, pînă la 18 noembrie 1952, — alături de cea de a treia, și ultima lui soție, Dominique, întîlnită în Mexic, la un alt Congres al Păcii. Marele poet francez se afla, așadar, într-un moment dificil al vieții sale, moment marcat în poezia lui printr-o trecere hotă-

Scanned with OKEN Scanner

rită « de la orizontul unui singur om, la orizontul tuturor » (de l'horizon d'un homme, à l'horizon de tous), cum scria chiar el în textul liminar al Poemelor politice (1948).

Deși, la vremea lor, poeziile « de circumstanță » scrise de Eluard în ultimii ani ai vieții sale (inclusiv cîteva « ode » închinate unor personaje politice așezate ulterior într-o perspectivă istorică diferită) au stîrnit și comentarii nefavorabile, nu doar critici entuziaste, un spirit exigent ca Gaëtan Picon avea dreptate să sublinieze, într-o recenzie la volumul Choix de poèmes, publicată în revista « Fontaine », în 1947, continuitatea poeziei lui Eluard, a cărei evoluție o rezuma astfel:

« O voce la început secretă tinde să devină o voce publică, un murmur clandestin face loc unei elocințe umane; o poezie a amurgului și a nopții cheamă o poezie a limpezimii. Evoluția este, bine înțeles, incontestabilă. Dar ea nu corespunde cîtuși de puțin unei rupturi care ar scinda în două perioade distincte opera poetului »[1] . Gëatan Picon considera că « sub presiunea evenimentelor și a unei convingeri politice din zi în zi mai ferme, Eluard a accentuat latura umană, transmisibilă a operei sale », această latură existînd însă întotdeauna la el, chiar în faza lui cea mai intens suprarealistă.

Itinerariul străbătut de poezia lui Eluard îi apare firesc și lui Raymond Jean, care-l definește ca drumul « ce duce de la lumea visată la lumea reală, de la dragostea cuplului la iubirea tuturor, de la poezia egoistă la poezia fraternă, de la iluzii la certitudini ». Referindu-se la « faza ultimă », politică, a poetului, Raymond Jean observă că tendința spre simplitate și claritate manifestată de Eluard în această fază (care începuse de fapt încă înainte de război și avea să se accentueze în perioada Rezistenței) nu e deloc străină de experiența lui suprarealistă. Eluard, spune Raymond Jean, și-a elaborat « stilul nud » pornind de la practicile suprarealiste ale « enumerării, inventarului de imagini, juxtapunerii libere a sunetelor și senzațiilor, colajului de forme, automatismelor expresiei — practici menite, toate, să destructureze profund ordinea sintactică a frazei, pentru a îmbogăți potențialul ei de enunțare pură . . . »[2]

Recurg la aceste citate pentru a sugera că, în Franța, poezia lui Eluard — inclusiv cea « politică » — a sfîrșit prin a fi înțeleasă cum se cuvine, prin raportarea ei la întregul pe care-l reprezintă personalitatea poetului. Chiar dacă istoria a putut schimba datele unora dintre poeziile sale, făcîndu-le să pară caduce sau naive, ea n-a putut altera imaginea de ansamblu a acestui poet generos, sincer și consecvent cu sine însuși, în toate fazele sale.

Am avut privilegiul, sau șansa, de a-l cunoaște personal, la București, în 1948, și de a participa, împreună cu cîțiva prieteni, la o « aventură » care merită, cred, să fie evocată, deoarece aruncă unele lumini asupra poetului francez, precum și asupra momentului cînd se producea întîlnirea cu el. Nu mai țin minte precis cînd anume a avut loc — în sala « Dalles » — conferința lui Eluard despre poezia franceză, axată pe tema « poezie și adevăr ». Mi-am notat atunci cîteva impresii, pe care le transcriu fără nicio modificare:

« Figura blajină, cu contururi clare și regulate, acuzînd dîrzenia abia într-un colț al gurii, răsfrînt ca o floare de înțelepciune blazată, — are, vizibile, semnele unei frumuseți necorupte. Ochii albaștri sînt înecați în seninătate, nasul e rectilin și bărbia simetrică. Fruntea începe, largă, sub părul argintiu. Iar statura se înalță impunătoare, cu toată modestia poetului aspirant la o plenitudine medie, omenească, egală și comună tuturor . . . Nu e un orator — își citește discursul cu vădită sfială, emoționat de prezența publicului. Încearcă să expună o filosofie a poeziei, asimilată cu adevărul. « Montrez-

---

[1] Gaetan Picon, în *Tradition et découverte chez Paul Eluard*, eseu publicat inițial în revista « Fontaine » din 1947 și reluat în volumul *L'Usage de la Parole*, Mercure de France, MCMLXXIX, p. 90.

[2] Raymond Jean, *Paul Eluard par lui-même*, Editions du Seuil, 1968, p. 98.

Scanned with OKEN Scanner

moi un poète qui ait menti ! » *exclamă el. Nu există poeți* « *mincinoși* » — *de la Villon, trecînd prin Baudelaire, Puşkin, Lautréamont, Nerval, Rimbaud şi terminînd cu Maiacovski, poeții au spus adevărul . . . Vorbeşte măsurat, fără exuberanță, dînd impresia că gîndeşte, că-şi cîntăreşte gîndurile şi vorbele. E extrem de nervos, îi tremură mîinile mari, cu degete lungi şi fine.* »

După conferință, m-am pomenit într-un grup de prieteni (Nina Cassian, Vladimir Colin, Radu Bogdan şi încă vreo cîțiva, pe care i-am uitat), punînd la cale « *răpirea* » *lui Eluard, în scopul unei mai bune cunoaşteri reciproce . . . Eram tineri, impertinenți şi îndrăzneți, şi nu voiam să scăpăm prilejul, unic, de a sta de vorbă cu unul dintre cei mai mari poeți ai Franței contemporane. Aragon, mult mai* « *oficial* » — *şi mult mai bine* « *păzit* » *de oficialitățile noastre — scăpase de o astfel de primejdie. Îndrăzneala tinerilor scriitori n-ar fi putut merge, cred, mai departe de solicitarea unui autograf*

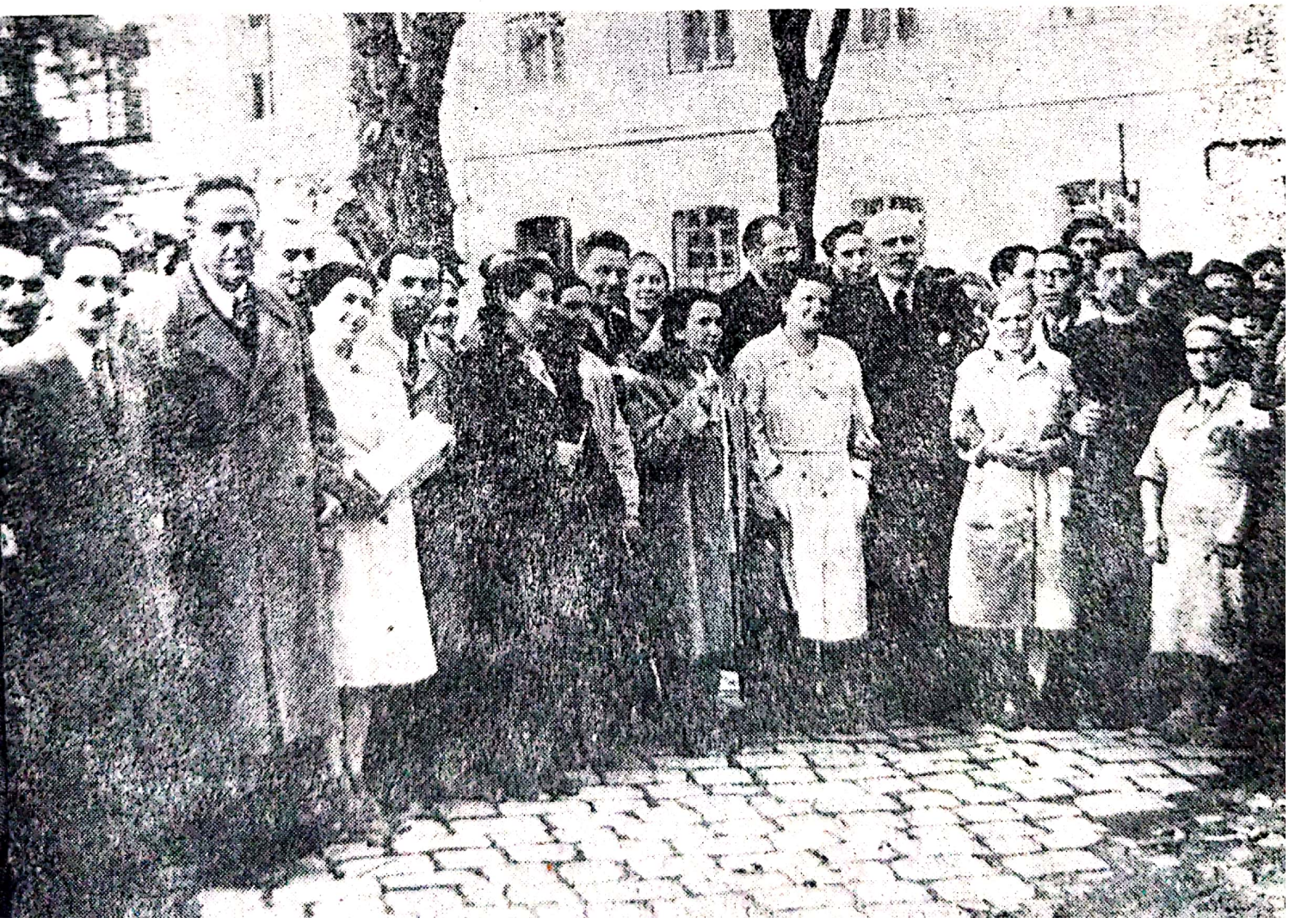
Paul Eluard printre minerii Văii Jiului

Scanned with OKEN Scanner

(ceea ce făcusem eu însumi, cu ocazia unei « mese rotunde » organizată de redacția revistei « Contemporanul » pentru a le da lui Aragon și Elsei Triolet posibilitatea să cunoască un număr de poeți și o serie de probleme. Cînd i-am fost prezentat lui Aragon, acesta a exclamat, amuzat: « Voilà, c'est de plus en plus jeunes ! Où sont les bébés ? . . . »)

Paul Eluard a consimțit numaidecît la « răpire » și s-a lăsat dus de noi toți la locuința lui Radu Bogdan, situată destul de aproape de sala « Dalles », pe strada Iulius Fucik, în fundul unei curți spațioase. Obosit de conferință, poetul francez s-a simțit bine în această locuință boemă, ticsită de cărți și tablouri, în care prezența lui părea ceva foarte firesc, deși gazda și ceilalți « răpitori » erau conștienți de ineditul și insolitul situației. Instalat într-un fotoliu adînc, Eluard ne-a vorbit, timp de trei ore, despre poezie, despre revoluție, despre pictură, — răspunzînd la întrebările noastre sau ghicin-

Paul Eluard (în extremitatea dreaptă) într-un grup de muncitori la Iași



Scanned with OKEN Scanner

du-le numai. Impresiile lui despre România erau foarte favorabile — afirma chiar că, dintre toate « democrațiile populare », țara noastră i se părea cea mai avansată. Eluard — spre deosebire de Aragon — știa cîte ceva despre literatura română, purtase corespondență cu Saşa Pană în legătură cu traducerea de către acesta a volumului Oamenii și animalele lor [1], apărut încă în 1938, și în general era la curent cu lunga tradiție a relațiilor culturale franco-române. Însuși faptul că discuția avea loc în limba franceză, îl impresiona plăcut și-l incita la confesiuni. Întreaga seară a fost dominată de reflecțiile lui Eluard în legătură cu Picasso, marele său prieten, pe vremea aceea devenit ținta unor atacuri furibunde în presa din țările socialiste. Eluard, sincer admirator al Uniunii Sovietice, și membru activ al Partidului Comunist Francez, nu putea să înțeleagă cum de era în stare Jdanov să-l dea pe Picasso ca exemplu de « formalism » și « decadentism burghez ». Și se străduia să ne convingă, prin tot felul de argumente, că arta lui Picasso e o artă nu numai genială, dar și revoluționară și realistă, în sensul că organizează rațional realitatea, nemulțumindu-se să o înregistreze, s-o reproducă la modul fotografic. Picasso, spunea cu fervoare Eluard, e făuritorul unui univers valabil, guvernat de legi proprii. Și apoi, prezența « urîtului » în acest univers e legitimă, căci « urîtul » există atît în civilizația umană cît și în natură, iar eliminarea lui ar însemna o sărăcire gravă a artei. Dealtfel, ne întreabă el, patetic, ce e « frumosul » ? « Pouvez-vous me donner une définition du Beau ? Pourquoi la rose est-elle belle ? »

Un alt argument folosit de poet pentru a scoate în relief forța pictorului, era « meșteșugul temeinic » al acestuia, soliditatea desenului său. I-aș pune, spunea Eluard, pe unii pictori ce ne sînt dați ca exemple de artă așa-zis realistă, să deseneze o mînă, o simplă mînă, așa cum face Picasso, și cum ei nu sînt în stare ! Vorbea cu pasiune și în același timp cu amărăciune, încredințat că la mijloc e o aberație a spiritului — ceea ce avea dealtfel să se și dovedească ulterior (din păcate abia după moartea lui Eluard !) Trecînd la literatură, poetul ne-a vorbit despre preferințele lui (îl prefera pe Rimbaud lui Baudelaire), despre importanța « tehnicii » poetice (de unde, și însemnătatea unui « formalist » ca Mallarmé), despre admirația pe care-o avea pentru Prévert (detestat de Aragon, pentru « anarhismul » lui). Claudel: « o bestie de talent » (une bête pleine de talent). Valéry: un poet care încheie o epocă și o categorie socială; Mallarmé îl face inutil pe Valéry. Céline: un colaboraționist, pe care însă l-ar spînzura nu numai pentru colaboraționism, ci și pentru cinismul lui pornografic . . .

Regret că nu mi-am notat toate reflecțiile poetului, « seara Eluard » ar fi meritat să fie înregistrată pe o bandă de magnetofon (deși cred că această invenție nu era încă în uz la acea epocă), oricum, chiar și puținele frînturi notate atunci în grabă pot sugera sinceritatea, autenticitatea și complexitatea acestui mare poet, de o cuceritoare candoare și de o impecabilă ținută morală.

PETRE SOLOMON

---

[1] În volumul său de memorii, *Născut în '02*, Saşa Pană mărturisea că dintre toți poeții care de-a lungul anilor i-au fost « tot mai apropiați și necesari ca aerul », Paul Eluard a fost și a rămas « cel mai aproape de inimă ». (*Născut în '02*, Editura Minerva, 1973, p. 249.)

Scanned with OKEN Scanner

KONSTANTIN ALEKSANDROVICI FEDIN

Cînd ne-a vizitat țara, a fost în deplinătatea forțelor creatoare. Apăruseră tocmai (în 1945—1948) romanele sale de mare succes Primele bucurii *și* O vară neobișnuită, *traduse operativ și în românește. Era în toamna anului 1950 și pe noi, atunci, literalmente ne devora curiozitatea de a afla cît mai mult despre tot ce este experiență de construcție socialistă.*

Din acest unghi de vedere, pe unii, Fedin i-a dezamăgit. Se părea că se teme cel mai mult de a se pomeni în postura de dascăl, deținător de adevăruri universal valabile. Vorbea puțin, răspundea zgîrcit, însă era deosebit de activ ca interlocutor, pornit nu să explice, ci să întrebe. Mai ales refuza categoric să dea sfaturi în materie de creație literară. Căci, adăuga întrucîtva jenat oaspetele nostru, pe acest tărîm scriitorul nu poate avea alt sfătuitor în afara talentului său. Imboldit de noi se mărgini să ne relateze cîte ceva din experiența personală. Dar tocmai dintr-o asemenea « spovedanie » Mihail Sadoveanu a extras în Scrisoare către un bătrîn camarad *temeiurile necesare ale îndemnului său: « Țara noastră are nevoie de scriitori militanți în vederea progresului ei necontenit ».*

Înalt, bine făcut, arătînd mult mai tînăr decît vîrsta (în 1950 se apropia de 60), cu o înfățișare parcă subliniat îngrijită din cap pînă în picioare, pînă la cele mai insezisabile amănunte, Fedin putea să pară unui neinițiat un om strunit de o inflexibilă disciplină interioară. Doar ochii mari, albaștri, mereu deschiși cu aviditate către lume, și zîmbetul discret pe care zadarnic încerca să-l mascheze cu eleganta-i pipă, trădau

Konstantin Fedin (în picioare, cu pipa în mînă) la Brașov, între alți oaspeți sovietici, însoțiți de Mihai Novicov.

Scanned with OKEN Scanner

ceva din incandescența fierberii necontenite a imaginației, pe care scriitorul nu putea nicicum s-o potolească.

L-am secondat în mai toate întîlnirile bucureștene și într-o călătorie prin țară pe ruta: Sinaia, Brașov, Cluj. Brașovul l-a încîntat în mod deosebit. Seara tîrziu, după ce isprăvisem programul, m-a rugat să facem încă o plimbare prin oraș în trei (al treilea era Alexandr Pavlovici Markov, cunoscut regizor al Teatrului Academic de Artă din Moscova — MHAT). Biserica Neagră, Fedin a ținut s-o înconjurăm de cîteva ori, nu se sătura s-o contemple. Părea că o măsoară în fel și chip și tot nu se putea decide ce minune anume trebuia să săvîrșească pentru a o lua cu el la Moscova.

Era extrem de mulțumit de întîlnirea cu cititorii din după amiaza acelei zile. Și într-adevăr, a fost o întîlnire mai puțin obișnuită. Se vedea că gazdele s-au pregătit temeinic. Sala era arhiplină, iar după scurta lui alocuțiune, Fedin n-a avut parte, cum se întîmplă adesea, de așteptarea penibilă a întrebărilor. Au început să curgă dintr-odată cu abundență. Dar conform uzanței erau niște întrebări tradiționale, previzibile. Situație pe care Fedin reuși s-o întoarcă abil; scuzîndu-se politicos îi ceru voie solicitatorului să-l întrebe în prealabil ceva: ce meserie are, unde lucrează și, mai ales, de ce îl interesează problema pe care a numit-o? Pînă la urmă a răspuns tuturor, dar mai degrabă mulțumindu-le pentru modul în care l-au ajutat să se dumirească asupra preocupărilor literare ale cititorilor din România.

În drum spre Cluj am reușit să-l determin să-mi destăinuie cîte ceva din planurile sale de creație. Țin minte că atunci mi s-a părut că mi-a spus foarte puțin. Acum însă, reconstituind discuția atît cît mă ajută memoria, ajung la concluzia că mi-a spus esențialul, nesezisat de mine din lipsă de experiență. Din motive explicabile rezum la persoana a treia și cu rezerva de rigoare: nu ceea ce mi-a spus, ci ceea ce țin minte.

În noul ciclu de romane a reluat temele și motivele vechi, însă într-o perspectivă fundamental modificată datorită mutațiilor produse și în istoria poporului și în propria biografie de o nouă și groaznică încercare: cel de-al doilea război mondial. Dilogia trebuie să devină trilogie. Romanele sînt « situate » istoric: Rusia în preajma revoluției, Rusia în plină revoluție, Marele Război pentru Apărarea Patriei. Dar această ultimă parte pentru a prinde corp necesită o gestație mai îndelungată. De la finalul părții a doua și pînă la partea a treia au trecut circa douăzeci de ani. Cum să reia firul destinelor? Nu vrea să cadă în capcana unei cronici anoste. Dar trebuie să știe exact ce s-a întîmplat în acești douăzeci de ani cu fiecare dintre personajele care vor reapărea în romanul războiului. Nu importă cît va intra în subiect. Însă el, autorul, trebuie să știe tot.

— Și iată acum, mi se confesa Fedin, poate să-ți pară ciudat, dar așa este, iată acum începe să mi se pară că România mă ajută să mă clarific, evident nu în toate situațiile, dar în unele din ele, și încă destul de importante.

Cînd a aflat că va pleca în România, a început să se documenteze, căci: « de ce s-o ascund, recunoștea aproape rușinat Fedin, nu prea știam mare lucru despre țara Dvs. » A citit articole de enciclopedie și unele materiale ce i s-au pus la dispoziție. Nu i s-a părut suficient. Atunci s-a întîlnit cu Stepan Scipaciov, care fusese la noi la centenarul Eminescu și « ceea ce mi-a povestit el mi s-a părut excepțional de interesant. Însă ceea ce am văzut și am auzit a depășit toate așteptările. Îmi pare extrem de bine că am avut șansa să vizitez țara Dvs. minunată ». Așa spunea, cuvîntul mi s-a întipărit în memorie: « čudesnaja » — minunată.

Konstantin Fedin împărtășește din experiența sa de creație unui grup de redactori și colaboratori ai revistei «Contemporanul».

Iar la plecare . . .

Fedin a plecat inopinat, fără să-și poată lua rămas bun de la noi, scriitorii. A primit o telegramă că a fost ales în delegația sovietică la Congresul partizanilor păcii și trebuia să plece cu primul avion la Moscova. La telefon n-a reușit să găsească nici pe Beniuc, nici pe subsemnatul. Așa încît și-a luat rămas bun în scris. Scrisoarea îngălbenită de vreme, o păstrez ca o relicvă de preț. Iar și iar recitesc fraza ce m-a impresionat atît:

«Uletaju s nekotoruym razočarovanem, p.č. ne dosmotrel Rumynii kotoraja uspela za éto korotkoe vremjă menja raspoložit k sebe i uvlec».

Adică: «Plec cu o anumită dezamăgire pentru că n-am apucat să văd pînă la capăt România, care în acest răstimp scurt a reușit să mă atragă și să mă pasioneze».

Ceea ce înseamnă că pe lîngă posibilitatea de a vedea România cu ochii lui Fedin, putem să-l privim și pe Fedin prin prisma românească.

Admirator pînă la extaz al lui Tolstoi, păstrînd intactă pînă la adînci bătrîneți o caldă recunoștință lui Gorki, de al cărui generos ajutor a beneficiat în tinerețe, Fedin mi s-a desvăluit neașteptat, în noaptea de tren a întoarcerii de la Cluj la București și ca un scriitor contaminat pînă la chinuri de zbuciumul lui Dostoievski. Petrecerea,

Scanned with OKEN Scanner

începută într-o societate mai numeroasă, s-a terminat tot în trei. Și atunci, abia, pentru întîia dată, l-am văzut pe Fedin înflăcărîndu-se:

— La noi acum, spunea el, se vorbește mai puțin de Dostoievski. Și e păcat. Convingerile lui politice și filosofice interesează mai puțin. Însă există o latură a vieții pe care fără Dostoievski nu o poți înțelege.

Revenind nu o dată, în aducerile mele aminte, la această noapte, treptat mi s-a conturat convingerea că prin ea pot să racordez omul la operă și că racordînd întrezăresc și pămîntul României, de care Fedin începuse să se pasioneze.

Intelectualul distins cu ținută impecabilă este un tolstoian eliberat de tolstoism, artistul intransigent care nu admite nici o impuritate stilistică în țesătura de o rară finețe a unei întinse desfășurări epice este încă un discipol al lui Pușkin (spun « încă » întrucît n-am întîlnit nici un scriitor rus cît de cît reprezentativ, care să nu se revendice de la Pușkin), scriitorul care s-a răstignit nu odată cu eroii săi tragic incapabili să prindă pasul coloanei este un umanist hipnotizat de neînduplecatul Dostoievski.

Setea de echilibru, clasicitatea arhitecturală și stilistică îl așează temeinic pe Fedin în descendența lui L. N. Tolstoi. Convingerea că arta este principalul element catalizator de echilibru vine de la Pușkin. Credința aproape mistică potrivit căreia numai arta poate cimenta autentica frățietate omenească a fost sorbită de Fedin din atmosfera artistică a Rusiei începutului de veac. Însă priveliștea atîtor ratări tragice îl întoarce mereu spre Dostoievski.

Konstantin Aleksandrovici Fedin știe pe de rost multe, foarte multe poezii ale lui A. Blok. Și împreună cu Blok nu putu să nu-și dea seama că artistul, stăpîn al sufletelor, devine o jucărie neputincioasă a destinului, îndată ce se dezlănțuie furtunile istoriei. Însă Fedin i-a supraviețuit lui Blok. Admirația lui, amplificată și ca urmare a filtrării prin cenzura rațiunii, s-a extins și asupra factorilor politici, care prin acțiunea lor neînfricată, creează condițiunile ca artistul, sprijinit de avangarda revoluționară a poporului, să poată îndeplini și misiunea lui specifică. Însă recunoașterea reciprocă nu se produce de la sine. Un exemplu de sudură realmente indisolubilă i l-au oferit lui Fedin cei patru ani de război, cînd, după propria mărturisire, el, ca scriitor, pur și simplu nu putea să creeze decît ceea ce ajuta direct efortul general. Era acea experiență nouă, care l-a ajutat să scrie Primele bucurii și O vară neobișnuită. Dar pentru a concepe cel de-al treilea roman, el trebuia să se întoarcă în perioada interbelică, în care, după cum o știm azi, forța centripetă a generat din ea însăși și atîtea reacții centrifuge. Echilibrarea trebuie căutată, în consecință, într-un plan diferit și de aici, cred, că s-a născut dilema, care a determinat cel puțin în parte « pasiunea » lui Fedin pentru România. « Sînteți un popor minunat » nu era doar un mod de a ne comunica impresiile, ci și un crîmpei din dialogul scriitorului cu sine-însuși. Nu pot spune ce anume episoade de reechilibrare a destinului din istoria poporului român a cunoscut Fedin. Probabil puține. Însă prin discuțiile sale cu cititorii, discuții reale, pe care el le privea, prin ansamblul contactelor sale cu realitatea românească, tocmai pentru că era un mare artist, Fedin a întrezărit această virtute uimitoare a poporului nostru și a încorporat-o experienței sale de analist și creator de viață. Lectura atentă a Rugului o confirmă, în forme distilate, făcute în laboratorul unuia din cei mai autoexigenți artiști ai cuvîntului din secolul nostru.

MIHAI NOVICOV

Scanned with OKEN Scanner

JORGE AMADO

Jorge Amado, scund, slab, brunet, cu mustața tunsă scurt, taciturn, surîzător, intră în redacția revistei « Flacăra » din strada Academiei. E împreună cu soția, o femeie frumoasă, plinuță, cu fața rotundă.

Stăm, toți redactorii și cîțiva colaboratori, în jurul mesei. I se pun întrebări. Povestește. Întreabă. Vorbește despre cărțile lui. Despre dificultățile unui scriitor de stînga în Brazilia anului 1951. Foiletează revista. I se citesc titluri. I se explică fiecare pagină. « De ce restrîngeți materialele din alte țări într-un singur loc și nu le răspîndiți în toate paginile ? ». I se răspunde că « E mai bine așa ». Roagă să i se citească o poezie. Îi

Jorge Amado la redacția « Flacăra ».

spune nevestei: « E atît de muzicală . . . Nu ? » Doamna, zice că-i amintește de Dámaso Alonso. « Ăsta cine-i ? » întreabă în surdină redactorul șef. Dau cîteva informații despre poet. « Și autorul poeziei dv. cine e ? » E Nina Cassian. « Cunoașteți literatura de limbă portugheză de azi ? » Aici, mă retrag. Unul din criticii literari ai revistei semnalează cîteva nume.

După cafele, hotărîm să ne fotografiem. « Mi-ar face plăcere să am și eu amintirea aceasta » — spune scriitorul. Se decide că i-o voi duce eu, a doua zi, la hotel.

În apartament, multe flori; un parfum suav. E liniște și soare. Vorbim în spaniolă. Amado scoate un carnețel și mă roagă să-i spun numele fiecăruia din cei aflați în poză.

— Al tău l-am reținut . . . Așa cum ne zîmbim unul altuia, se va înțelege că ne-am și împrietenit și că ne tutuim . . . Îi vorbesc despre fiecare. Îi spun despre Petre Iosif că a luptat în Spania. « De ce nu mi-ai atras atenția în redacție ? » « Îl veți revedea, probabil . . . Acesta e Geo Dumitrescu. Poet. Polemist de forță. Gazetar de clasă. Nicolae Jianu e reporter. Și prozator. Florin Tornea e critic teatral, poet, eseist. Bogdan Căuș . . . » « Acesta care s-a urcat în capul tuturor ? » « E secretarul de redacție ».

Scanned with OKEN Scanner

« Firește ! » — surîde doamna ». Aici e Nicolae Mărgeanu, reporter, prozator. Geo Șerban, critic literar . . .»

Jorge Amado observă că sîntem mulți. O revistă literară braziliană se face (la Rio de Janeiro) doar cu trei-patru oameni. Desigur, și cu mulți colaboratori. Mă interesez dacă publică fragmente de proză în hebdomadare. Da, adesea. Însă le alege în așa fel încît fiecare să aibă o anume autonomie, să poată fi înțeles și de sine stătător. Remarc că lectura romanului său, recent tradus în românește, mi-a dat impresia că umblă mult prin țara sa. « Am avut o copilărie și o adolescență grea, am fost nevoit să peregrinez. Dar, în genere, sînt de părere că un scriitor sedentar e un non-sens. Ehrenburg, Faulkner, Pablo Neruda, ce călători ! . . . » « Cred însă — zic — că pentru a cunoaște toată Brazilia nu ajunge o viață. » « Într-adevăr, e o țară imensă, un continent. Dar România o poți cunoaște într-o singură viață ? Problema nu e să străbați locurile ci să ți le asumi ». Nu înțeleg prea bine. Îmi vorbește despre cum se poate străbate un loc geografic și cum se poate trăi acel loc.

« Noi — intervine soția scriitorului — dorim, în aceste două săptămîni, să trăim Bucureștiul. Îmi amintește puțin de înfruntarea stilurilor arhitecturale la Sao Paulo. E plin de flori. Și, pentru noi, un oraș oarecum liniștit. Și atît de prietenos. Am uneori sentimentul că ne cunoaștem de mult, cu toți cei cu care ne întîlnim. Uite, cu tine, de exemplu . . . »

Și bate cu degetul în fotografie: « Ne zîmbim ca de cînd lumea ».

Apoi ia în mînă revista și mă roagă să-i rezum editorialul. Dar, după titlu și trei propoziții, renunță. Îmi cere să-i citesc o secvență de proză: « Vreau să simt ritmul frazei ».

Ascultă mai mult decît credeam. Dar îi și citesc dintr-un prozator care are un ritm al lui: Zaharia Stancu.

VALENTIN SILVESTRU

ANDERSEN NEXÖ

Panait Istrati a fost numit « Gorki al Balcanilor » și tot în acel timp marele scriitor danez Andersen Nexö era numit « Gorki al Nordului ».

Era bătrîn, trecut de 80 de ani cînd a sosit la București.

Trebuia să ne întîlnim cu el, un grup foarte restrîns de scriitori și am fost avertizați să nu-l obosim, să nu-l asaltăm cu întrebări prea multe. . .

Aproape un ceas ne-a povestit Anderson Nexo. Viața sa se asemăna cu cea a lui Gorki și a lui Panait Istrati. Se asemăna și cu viața altor scriitori celebri: Hamsun, Mark Twain, Steinbeck, Dickens. Și el a fost servitor, ucenic, marinar, păstor. Era pe punctul de a fi doborît de viață. Era bolnav de plămîni. Medicii nu-i mai dădeau nici o speranță. Un bătrîn l-a sfătuit să se ducă pe o insulă din Marea Nordului, ca cioban la capre. L-a sfătuit să nu mănînce decît lapte și brînză de capră și să bea cît mai mult zer. Cam două veri a fost cioban și s-a hrănit cu fructul caprelor. Acest fruct l-a vindecat de boala de plămîni, l-a făcut sănătos.

Scanned with OKEN Scanner

Andersen Nexõ a dorit să ne asculte și pe noi. Primul a vorbit Marcel Breslașu ; apoi Maria Banuș. A mai vorbit cineva. Se părea că scriitorul danez era obosit. El ar fi vrut s-audă un scriitor cu o viață asemănătoare cu a sa. Atunci s-a făcut apel la numele meu.

Am început a povesti. Andersen Nexõ și-a îndemnat soția, care i-a fost secretară la început, să stenografieze tot ce spuneam. Se pare că viața mea era oglinda propriei sale vieți. Se vedea că îl interesa ceea ce spuneam. Mă privea, era atent, da din cap, mă aproba. Cînd m-am oprit, pentru a nu abuza de atenția sa, m-a îndemnat să continui. De două ori m-am oprit și tot de atîtea ori mi-a făcut semn să povestesc.

Precis nu știu dacă voi reda exact ce a urmat, dar lucrurile s-au petrecut cam în felul următor:

— Ce ai de gînd să faci cu acest material povestit? m-a întrebat scriitorul danez.

— Nimic, am răspuns eu.

— Scrie o carte. Va fi o carte de succes. Scrie așa cum ai povestit acum.

Eu mai încercasem să scriu proză. Am scris un roman între cele două războaie mondiale. Voiam să aflu părerea a doi romancieri de orientări diferite: N. D. Cocea și Ionel Teodoreanu. Dar nici unul nu și-a spus părerea. . . Ionel Teodoreanu mi-a înapoiat manuscrisul după război și, cum mi l-a dat, tot așa l-am aruncat la coș. Eram convins că nu puteam reuși și în proză. Dar îndemnul lui Nexõ mi-a dat curaj să mai încerc. Și am încercat.

În două săptămîni am scris Așa am învățat carte. Volumul s-a bucurat de un mare și răsunător succes. A apărut în mai multe ediții. Andersen Nexõ avusese dreptate.

Mi s-a spus că marele scriitor danez a vorbit de vizita sa în România la televiziune și a și scris. Mi s-a spus că s-a pomenit și numele meu.

Aș fi dorit să-l vizitez pe Andersen Nexõ în Republica Democrată Germană. Guvernul acestei republici îi pusese la dispoziție o vilă pe malul Elbei, la Dresda, dar mi s-a spus că romancierul era foarte bolnav și a trebuit să renunț. Peste puțin timp a și murit. S-a stins în anul 1954. Îndemnului său îi datorez afirmarea mea și în proză

DUMITRU CORBEA

NAZIM HIKMET

Recitesc din volumul meu Himera, notele despre Nazim Hikmet, scrise, printre lacrimi, la moartea lui, în 1962. Le recitesc, ca să nu repet, în « Secolul 20 », cele spuse, cu mai bine de două decenii în urmă, despre prietenul răpus de boala de cord, de care de multă vreme suferea. Cu ce amestecate sentimente și amare reflecții recitesc acele rînduri. Mi-aduc aminte că le-am scris repede, într-o noapte. Mi-aduc aminte durerea și perplexitatea de atunci. Ceva proaspăt, cinstit, luminos, se degaja din toată făptura lui și a trecut, nealterat, în însemnările fugare, nervoase, tremurate, scrise la moartea lui.

Vorbeam despre lungile lui sejururi în România, despre Mogoșoaia, unde se simțea acasă și unde a scris nu numai poezie ci și piesa Legenda dragostei.

Evocam cîteva întîlniri și rămasul bun din holul Athénée-Palace-ului, după o masă pe care o luasem împreună cu alți cîțiva colegi.

Era un «la revedere », dar nu l-am mai revăzut decît cu ochii dragostei frățești și ai amintirii.

Scanned with OKEN Scanner

Scoteam în evidență totala lui lipsă de poză, care ar fi putut fi justificată de aura legendară a lungii detențiuni în temnițele turcești, de viața lui care a fost numai poezie și luptă, suferință și dragoste, exod, aventură, tribulații.

Azi, dacă aș scrie, pentru prima dată despre Nazim, n-ar fi prea diferit de ceea ce spuneam în 1962, după recenta lui dispariție.

Atunci, de ce gustul și reflecțiile amare pe care mi le stîrnesc vechile însemnări? «Bietul om sub vremi» recunoaște pecetea pe care spiritul zilei, legile lui nescrise — dar cît de apăsătoare — le pune peste litera așternută pe hîrtie, chiar sub imperiul emoțiilor, chiar sub semnul adevărului. Omisiuni, accente puse într-un fel sau altul! . . .

N-am relatat nimic atunci despre drama pe care a trăit-o întregul revoluționar Nazim, — care n-a precupețit nimic pentru credința sa în viitorul luminos al patriei și al omenirii după revelațiile Congresului XX al P.C. din Uniunea Sovietică. N-a fost singurul care a trăit acea dramă. Dar sensibilitatea, boala, spiritul lui ascuțit, agravau starea de neliniște și sfîșiere, aporia conflictuală în care se afla. Nu m-am despărțit de un Nazim senin, împăcat cu sine și epoca. Numai cu dispariția lui fizică era împăcat.

N-am relatat nici despre o întîmplare în care am fost implicată, întîmplare ce reflectă discreția și spiritul colegial al lui Nazim Hikmet.

Curînd după ce am scris Ție-ți vorbesc Americă, *în atmosfera începutului de destindere, după lungul război rece, mă aflam pentru scurtă vreme în Ungaria. Prietenul nostru locuia de mai multe luni la Budapesta.*

L-am văzut — în camera luminoasă unde-și petrecea multe ore ale zilei, întins pe divan — m-am instalat într-un fotoliu, lîngă bolnav, și i-am citit lungul, patetic-visceralul meu apel liric pentru o pace mondială. Azi n-aș mai avea inconștiența juvenilă (eram mai tînără decît arătau anii calendaristici!) să supun pe un prieten suferind unei asemenea încercări.

Nazim nu era omul exclamațiilor zgomotoase și facile. Dar nu numai din ceea ce mi-a afirmat la sfîrșitul lecturii, ci din întreaga lui atitudine, am înțeles că i-a plăcut. Mi-a cerut să-i las un exemplar, să-l recitească.

Nu mai țin minte cît a trecut de la această întîlnire budapestană — o lună, două, trei? — și am primit vestea că am luat Premiul I și Medalia de Aur la Festivalul Tineretului, care a avut loc în acel an, 1955, la Varșovia. Firește, m-am bucurat. Mă pregăteam să merg în capitala Poloniei, unde s-au adunat toți laureații, ca să-și primească distincțiile, în cadrul unei festivități internaționale. Am fost singurul laureat care a lipsit, din motive independente de voința mea.

Peste cîteva luni, am fost convocată de un salariat al Uniunii, care a scos dintr-un sertar al biroului său, diploma și medalia și mi le-a dat.

Întrebarea: «Cine o fi trimis poemul meu la Varșovia, pentru concurs, fără știrea mea?» s-a elucidat de la sine.

Aflasem între timp, că Nazim Hikmet a făcut parte din juriul Festivalului. Așa dar, nu mai încăpea îndoială. El îl prezentase și îl susținuse în fața juriului.

Umbrei lui auguste — o închinare. Prinos de mulțumire, peste decenii, discreției, afectuoasei lui colegialități.

Spun: «umbră augustă» nu pentru eufonie și solemnitate, ci pentru că, efectiv, timpul a preschimbat, pentru mine, statura lui falnică, imperială, într-o prea frumoasă, familiară și depărtată, înaltă umbră.

Durerile, bucuriile, cutremurătoarele trăiri de pe vremuri, și-au pierdut ascuțișul. Au rămas melancolia, legenda, poezia ființei și a cărților lui.

MARIA BANUȘ

Scanned with OKEN Scanner

La Casa Scriitorilor din București — doi poeți (Nina Cassian și Iannis Ritsos) aduc ofrandă în comun Poeziei

IANNIS RITSOS

Am mai scris cîndva despre surprinzătoarea mea întîlnire cu Iannis Ristos, la Pireu, de puntea vasului Transilvania. Surprinzătoare pentru că știind că e un mare poet (citisem Sonata clarului de lună, în « Lettres françaises » și entuziasta prezentare a lui Aragon), nu-mi puteam închipui, din nu știu ce obscure prejudecăți, ca un mare poet să, arate așa ! Adică frumos ca o poză, elegant, aproape spilcuit, cu surîs fotogenic — el, care nu era numai un mare poet ci și un om care plătise, pentru ideile și activitățile lui revoluționare comuniste, cu ani de detențiune, în diverse lagăre. Dacă suferința conștientă și asumată poate înnobila trăsăturile unui ins, inexplicabilă mi se părea, totuși, acea seninătate neturburată strălucind pe fața lui Ritsos ca un machiaj.

Mai tîrziu, în cursul lunilor — la diverse intervale — pe care poetul le-a petrecut în România (însumînd aproape ani), mi-am dat seama că șocul primei impresii avea o legitimare profund semnificativă. Într-adevăr, aspectul lui Ritsos, aproape perfect, deci artificial, se explică prin neparticiparea personalității lui la tot ce privea exterioritatea. Implicat perpetuu în Poezie, arzînd la foc continuu, înfățișarea lui devenise convenție.

Cunoscîndu-l ca om și cunoscîndu-i poezia — traducînd-o intensiv, — i-am descifrat complicatele resorturi fără să-i afectez, sper, inefabilitatea — pot afirma că Iannis Ritsos este nu numai unul din cei mai mari poeți contemporani, ci și unul din acele cazuri rare în care omul și opera se îmbrățișează într-o impecabilă acoladă.

M-am bucurat să-l văd, pe acest rar poet, îndrăgostit de peisajul și de sufletul românesc cărora le-a dedicat numeroase și vibrante poezii. Nici nu se putea altfel. La o înaltă cotă poetică, neumbrită de omagieri convenționale, se petrec aceste versuri scrise la București, în 1959:

« Doar știi bine, numai cei la fel de puternici devin prieteni ».

NINA CASSIAN

Scanned with OKEN Scanner

ROGER CAILLOIS

Imediat după ședința de deschidere a Colocviului internațional de civilizații, literaturi și limbi romanice, care a avut loc la București în toamna anului 1959, fostul meu profesor, Michel Dard, revenit « în cea de a doua sa patrie » — așa a vorbit pînă la sfîrșitul vieții de România — pentru a reprezenta forul sub egida căruia s-au desfășurat lucrările, UNESCO, mi l-a prezentat pe Roger Caillois, adăugînd că de noul și bunul său prieten auzise pentru prima oară datorită mie. Văzînd nedumerirea mea, a precizat că își aduce foarte bine aminte că eu fusesem cea care îi semnalasem în 1945 cartea din care a apărut un fragment în « revista noastră ».

Eu sau alta dintre colegele mele?, m-am întrebat. Lucrasem cot la cot cu prietenii și colegii mei de atunci, citind pe nerăsuflate zecile de cărți și reviste care soseau din Franța eliberată în aceeași zi cu țara noastră. . . Textele selecționate de noi, erau prezentate șefului echipei, Michel Dard, sub a cărui directă îngrijire au apărut în 1945 și 1946 cele trei numere ale revistei « Ecrits de France », publicate la București. Voci cunoscute — Gide, Valéry, Malraux, Saint Exupéry, — alături de altele pe care le auzeam pentru prima oară — Gabriel Péri, Aragon, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Paul Eluard — atestau că în acei ani grei Franța continuase să trăiască în umbră sau pe alte meleaguri. . .

« Dumneavoastră ați scris Les Impostures de la Poésie?. *» l-am întrebat pe domnul din fața mea, dar am răsuflat ușurată auzind chiar în acea clipă invitația de a ne relua locurile în sală. Într-adevăr, dacă printr-unul din acele frecvente mecanisme ale memoriei, numele eseului îmi revenise în minte de îndată ce auzisem numele autorului, mă simțeam cu totul incapabilă de a spune fie și cîteva cuvinte despre carte socotită — de mine sau de altcineva demnă de a fi semnalată șefului echipei.*

De îndată ce l-am auzit pe Caillois începînd să vorbească despre literatura sud-americană — aceasta a fost tema comunicării — mi-am dat seama că nici numele nici spusele lui nu le voi mai uita niciodată. Dincolo de frazele bine cumpănite, dincolo de tonul neutru, voit neutru, simțeam o tensiune, o mare combustie interioară.

Calificînd noua literatură sud-americană drept profund realistă, în pofida opiniei curente la acea vreme, conform căreia era declarată « fantastică », Caillois a evocat cutremurător acele orașe sugrumate, înghițite, devorate peste noapte de luxurianta vegetație tropicală și a încheiat spunînd că în acele țări natura însăși era fantastică, ca toate forțele oarbe care se năpustesc asupra oamenilor, pentru a zădărnici tot ceea ce s-au străduit secole de-a rîndul să înalțe.

« Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles », spusese cîndva cu o umbră de resemnare în glas, lucidul Paul Valéry. Caillois era și el lucid, dar nu părea împăcat. Frazele lui academice sunau ca un avertisment.

« Nu voi uita niciodată », mi-am spus atunci și într-adevăr n-am uitat vocea gravă din timpul comunicării, cum n-am uitat nici vocea caldă a omului curtenitor și amabil în compania căruia am asistat la spectacole, și am cutreierat străzile Bucureștiului, vocea celui pe care în discursul ținut la Academia Franceză, unde i-a succedat, Marguerite Yourcenar avea să-l numească « le gentil Caillois », evocînd cu emoție și recunoștință anii de exil cînd a colaborat la revista condusă de tînărul eseist și sociolog francez la Rio de Janeiro.

Despre acel « gentil Caillois », pe care am avut marele privilegiu de a-l cunoaște mai bine în timpul unei excursii organizate de Comisia Națională UNESCO, aș dori să vorbesc aici, evocînd două momente ce mi se par semnificative.

Trecînd, în timpul unei plimbări cu autocarul, pe lîngă o poiană unde înfloriseră

Scanned with OKEN Scanner

primele brînduşe, ni s-a întîmplat să recităm simultan ultimele versuri din poemul lui Apollinaire « Les Colchiques ». A doua zi dimineaţă am găsit în dreptul locului meu din sufrageria hotelului de la cota 1400 o floare proaspăt culeasă şi o carte de vizită pe care era scris: « Avec les compliments de Guillaume Apollinaire. »

Cel de al doilea moment se situează în ajunul plecării lui Caillois din România. După ce mi-a cerut adresa, spunîndu-mi că doreşte să-mi trimeată cîteva din cărţile sale — ceea ce a şi făcut cu o neaşteptată promptitudine — m-a rugat să-i spun numele şi adresa unei doamne — o femeie cu totul ştearsă, pe care o porecliserăm « Excelenţa Sa », deoarece vorbea cu un fel de evlavie despre oaspeţii străini, neomiţînd niciodată să le preceadă numele de toate titlurile lor oficiale sau onorifice. Mi-am adus brusc aminte că Roger Caillois nu zîmbise niciodată cînd ne auzise glumind pe socoteala ei. . .

Nu l-am mai văzut niciodată.

În toamna anului 1981, unul din prietenii lui Roger Caillois mi-a propus să mergem la Cimitirul Montparnasse unde se afla lespedea pe care nu figura, după dorinţa lui Roger Caillois, nici un nume şi nici o dată ci numai, gravată în piatră, spirala unui amonit. Nu m-am dus. Presimţeam, poate, că aveam să-l regăsesc curînd altfel şi în altă parte decît în arabescurile agatelor atît de dragi lui, sau în spirala unei cochilii fosile.

Nu m-am înşelat. Peste cîteva zile, l-am revăzut pe Caillois puţin mai bătrîn decît mi-l reaminteam, dar cu aceeaşi privire lucidă, răspunzînd unui reporter de la televiziune. . . Filmul făcut cu cîţiva ani în urmă era prezentat într-una din sălile Centrului Georges Pompidou. L-am ascultat timp de trei sferturi de oră răspunzînd politicos cînd reporterul îi punea întrebări pertinente şi anihilînd printr-o replică tăioasă şi întrebarea

Scanned with OKEN Scanner

și pe cel care o pusese cînd reporterul folosea, cam anapoda, jargonul la modă prin anii 1970.

Cînd interview-ul a luat sfîrșit, mi-am aruncat ochii asupra celor cîteva obiecte împrumutate de doamna Roger Caillois Centrului Pompidou. O păpușe făcută din petece de cîrpă care semăna cu portretele lui Picasso din perioada cubistă, o mulțime de pietre mari și mici — printre ele se aflau, poate, și cele găsite de Caillois în poenile carpatine — , cîteva sfeșnice și, spre marea mea surprindere, acea mică pictură pe sticlă pe care o cumpărase la piața din Brașov. Un ciobănaș așezat într-o poziție cam incomodă pe un dîmb, își păzea turma, cîntînd din fluier. Dintr-un tufiș de trandafiri, cu flori supradimensionate și desenate cu migală, ca în tapiseriile medievale, se înălțau spre cer păsări menite, desigur, să poarte dorul păstorului spre mîndra lui, sau și mai departe. . .

Am privit mult timp pictura pe sticlă pe care o socotisem pe vremuri puerilă. Mi se părea frumoasă, din ce în ce mai frumoasă. « Le gentil Caillois » știuse din prima clipă să recunoască în naivul tablou expresia unui sentiment profund și autentic.

IRINA ELIADE

ROMAN JAKOBSON

Numai un mare savant poate fi atît de modest, mi-am zis cînd l-am văzut în 1959 pe Roman Jakobson, căci știam — cine nu știa? — că împreună cu Trubetzkoi și Karcevski era fondatorul « Școlii din Praga » care a stabilit caracterul sistematic al limbii la nivel fonematic punînd în același timp, prin metoda inaugurată atunci, bazele structuraliamului.

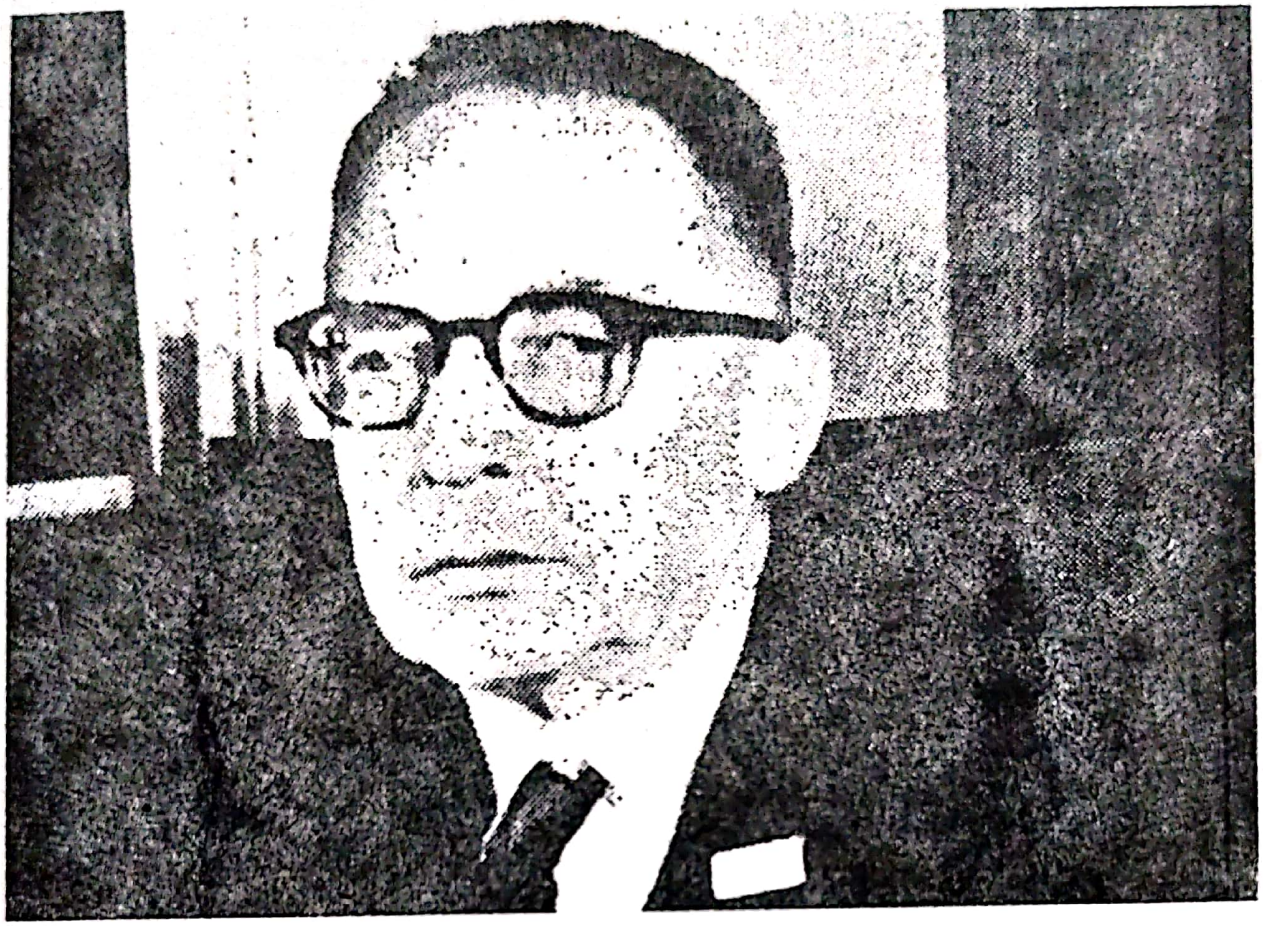
Aveam să aflu curînd că Roman Jakobson era nu numai un lingvist de seamă ci și un foarte mare profesor.

Ascultîndu-l vorbind despre « Traducere » (nu-mi amintesc exact dacă prelegerea pe care a ținut-o în aula Academiei Române a avut loc în 1959 sau mai tîrziu, deoarece Roman Jakobson a revenit în România la invitația profesorilor Iorgu Iordan și Alexandru Rosetti, publicînd chiar, în colaborare cu Boris Cazacu, o lucrare intitulată Analyse du poème REVEDERE de Mihai Eminescu în revista « Cahiers de linguistique théorique et appliquée », Bucarest, 1962) mi-am dat seama de calitățile profesorului.

A vorbit în limba franceză, într-o limbă corectă și accesibilă publicului eterogen din sală. De fapt, Roman Jakobson traducea textul studiului intitulat On Translation, publicat în 1959 la Harvard University Press, care în original, ca și în traducerea franceză publicată în 1963 în volumul Essais de linguistique generale (Editions de Minuit, Paris) comportă, bine înțeles o serie de termeni cunoscuți doar de către inițiați. Roman Jakobson, repet, traducea punînd în aplicare teoria pe care el însuși a lansat-o, afirmînd că orice traducere (intralingvală, interlingvală sau semiotică) consistă din interpretarea semnelor lingvistice în primul caz, cu semne lingvistice din aceeași limbă, în al doilea cu semne lingvistice din altă limbă și în ultimul cu semne non lingvistice.

După ce a stabilit statutul general al traducerii, Jakobson s-a ocupat de traducerea interlingvală, vorbind de presiunea exercitată asupra traducătorului de sistemul gramatical al limbii țintă și a exemplificat spunînd că în timp ce locuitorul englez spune și scrie indiferent « a neighbour » vorbind fie de un vecin fie de o vecină, traducă-

Scanned with OKEN Scanner



torul francez e silit să aleagă, şi în cunoştinţă de cauză, între « voisin » şi « voisine ». Implicaţiile acestei alegeri — şi aceasta a fost momentul culminant al prelegerii — au fost ilustrate prin nararea unui episod din propria sa copilărie. « Cînd eram mic, mama mi-a citit o poveste, tradusă din limba germană în care moartea — « Der Tod » în limba germană — era un bărbat, a spus Roman Jakobson. Ca orice copil a cărui limbă maternă e rusa, pentru mine moartea nu putea fi personificată decît de către o femeie. Oricîte grozăvii ar fi făcut bărbatul cu coasa în mînă nu mă putea speria. Pentru mine nu era decît un impostor. »

Remarcabila conferinţă ne-a dat unora mult de gîndit, punîndu-ne în gardă nu numai faţă de primejdiile care-l pîndesc pe traducătorul neatent, ci şi faţă de acelea pe care nu le poate învinge traducătorul prea respectuos faţă de litera şi mai puţin evlavios faţă de spiritul operei.

Strîns legată, socotesc, de tema tratată atunci, a fost una din rarele şi scurtele mele conversaţii cu Roman Jakobson.

Într-o seară, aflîndu-ne în drum spre un spectacol în acelaşi automobil, Jakobson m-a întrebat dacă opera Oedip de George Enescu a fost reprezentată în ţara noastră. I-am răspuns afirmativ şi am adăugat că am asistat la reprezentaţia spectacolului care a avut loc în cadrul primului Festival « George Enescu » sub bagheta lui Constantin Silvestri. A dorit să afle şi dacă spectacolul a fost reuşit. «Mult mai reuşit, după părerea mea, — i-am răspuns, decît cel de la Paris. » (Avusesem prilejul să ascult la radio un fragment imprimat la Paris şi vocile cîntăreţilor obişnuiţi cu « bel canto » nu mă convinseseră, în timp ce interpretările lui David Ohanesian, precum şi coru

Scanned with OKEN Scanner

bocitoarelor mă cutremuraseră, evocîndu-mi cuvintele care, după spusele lui George Enescu au stat la geneza operei: « Văleu, lupul ne mănîncă. . . »)

« Opera nu a avut mare succes la Paris, mi-a spus Roman Jakobson. Şi nici nu putea să aibă. . . Fiecare frază muzicală redă ritmul frazei vorbite, în limba română, se înţelege. Libretul a fost tradus. . . Mi-aţi făcut o mare bucurie. . . George Enescu m-a onorat cu prietenia lui. . . »

IRINA ELIADE

LEONID LEONOV

Există întîlniri prevestitoare, dacă se poate spune aşa, întîlniri cărora le urmează altele, ca într-o reacţie în lanţ.

Pe Leonid Leonov l-am întîlnit prima oară cu mult înainte de a-l fi văzut, de a-i fi vorbit. Întîmplător, căutînd cu totul altă carte la fişierul Bibliotecii Academice, am dat peste un titlu, care m-a frapat: Hoţul. Era în una din acele luni ale primăverii dinaintea lui 23 August, cînd sălile Bibliotecii Academiei erau aproape pustii, încît de n-ar fi fost continua grijă a posibilei alarme aeriene, condiţiile de lucru erau ideale: linişte, cărţile se serveau imediat. Am luat atunci romanul Hoţul şi l-am citit într-o singură zi, dat fiindcă lectura nu mi-a fost întreruptă de nimic şi de nimeni. Dar mai ales pentru că romanul m-a fascinat şi nu mi-a venit să-l las din mînă. Descopeream un univers politic şi social necunoscut, o planetă nouă, locuită de oameni surprinzători. Romanul m-a făcut să caut apoi şi alte opere ale lui Leonid Leonov, ceea ce n-a fost tocmai greu, avînd în vedere că după 23 August, treptat toate scrierile sale au fost tălmăcite şi au circulat şi în original. Astfel m-am putut familiariza cu toată creaţia acestui scriitor şi fiecare carte nouă citită îmi întărea tot mai mult convingerea că nu greşesc situîndu-l în fruntea lecturilor mele din literatura sovietică.

Paralel se întărea în sufletul meu şi dorinţa de a-l cunoaşte pe Leonid Leonov personal, de a-i vorbi, de a-i pune întrebări.

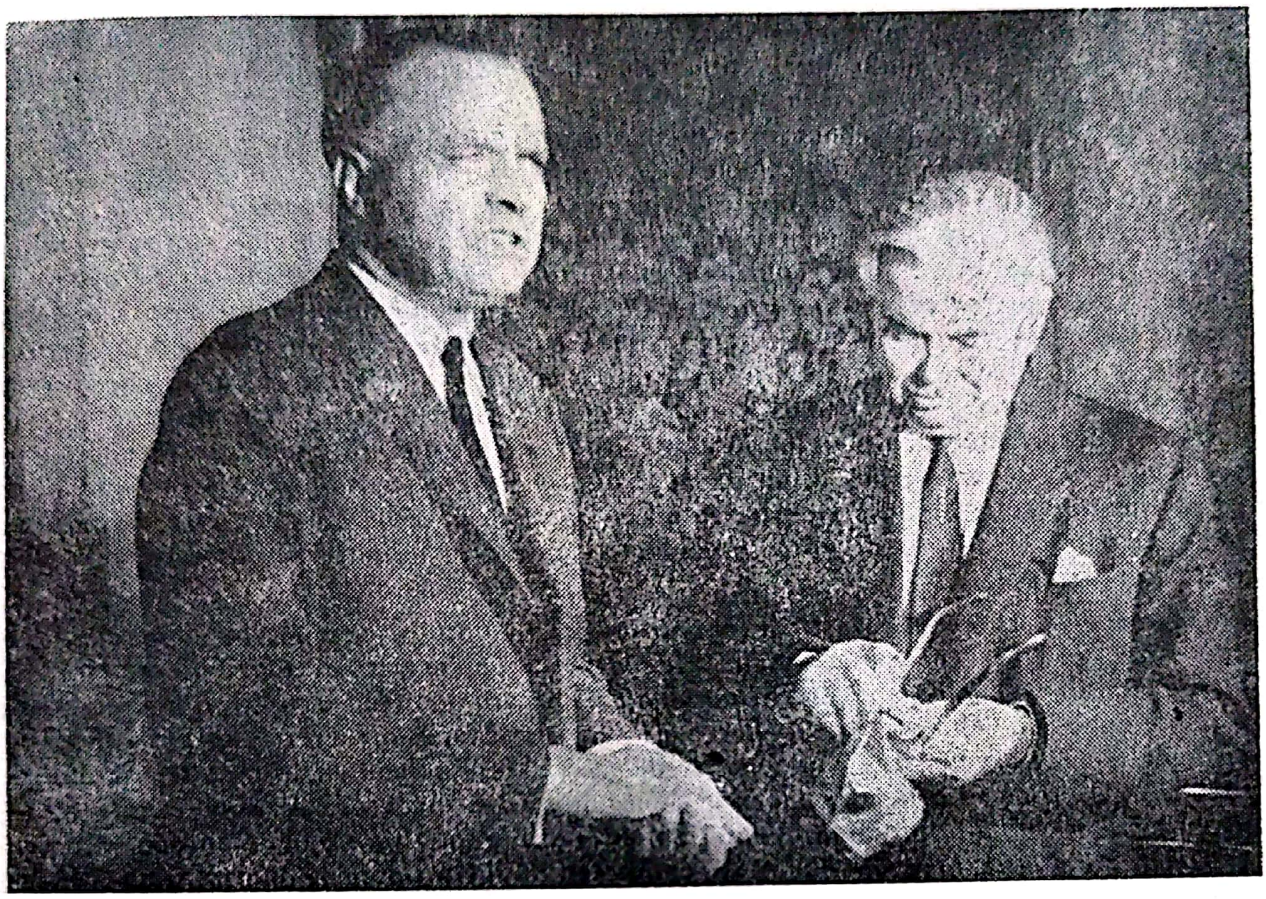
De aceea primul lucru pe care l-am făcut cînd am ajuns la Moscova în 1963 a fost să rog Uniunea Scriitorilor să-mi înlesnească o întrevedere cu prozatorul sovietic.

L-am vizitat într-o seară de iunie în locuinţa sa de pe strada Gorki, unde locuia împreună cu soţia sa, Tatiana Mihailova, o femeie calmă şi blîndă, fiica unui editor vestit în anii 20. A fost o vizită mult prelungită peste cele obişnuite în asemenea ocazii, datorită în primul rînd ospitalităţii gazdelor. A contribuit poate şi înserarea luminoasă (ne aflam în perioada « nopţilor albe ») care ne-a făcut să uităm că e tîrziu. Dar cauza principală au fost discuţiile interesante, purtate în jurul samovarului.

Leonid Leonov nu este un « causeur », un vorbitor în sensul curent al cuvîntului. Povesteşte cu întreruperi, cu reveniri şi repetări (cum de fapt şi scrie, fraza lui e densă, ramificată, desenînd un drum sinuos) cînd vrea să sublinieze o idee, un gînd deosebit de scump. Vorbeşte numai despre lucruri care îi stau cu adevărat la inimă, numai despre probleme care îl pasionează, vorbeşte cînd nu poate tăcea, dar atunci insistă, reia pentru a-şi convinge interlocutorul. E o impresie de la prima întîlnire care s-a verificat cu prilejul altora ce au urmat.

Atunci cînd l-am ascultat prima oară am fost fermecată tocmai de tonul pasional cu care vorbea, fie că îşi amintea de vechile obiceiuri ruseşti, de Moscova cea de altă-

Scanned with OKEN Scanner



Zaharia Stancu împreună cu Leonid Leonov, 1967

dată cu cele 40×40 de cupole, de întîlnirile și prietenia cu Gorki, fie că evoca lecturi din Dostoievski. Toate erau subiecte la care meditase nu o dată, care făceau parte din ființa lui, din viața lui și de aceea nu putea vorbi indiferent, detașat despre ele. Mai ales Dostoievski față de care Leonov nutrește o adevărată venerație, socotindu-l premergătorul întregii proze moderne. Desigur, în plan literar, Leonov descinde din școala lui Dostoievski, proza sa poartă amprenta acestuia, mărturisind o comunicare profundă cu arta poetică a predecesorului său. De fapt, ori de cîte ori mi-a fost dat să stau de vorbă cu Leonov, subiectul Dostoievski n-a fost ocolit. Și niciodată Leonov nu s-a repetat ; dimpotrivă, de fiecare dată Dostoievski era abordat dintr-o altă prismă, odată mi-a vorbit despre sistemul dialogurilor la Dostoievski, altădată despre relația real-ficțiune în opera acestui scriitor, altădată despre mesajul umanist al operei lui Dostoievski etc.

Tot despre Dostoievski am discutat și cînd l-am întîlnit a doua oară, în septembrie 1967. Dar de astă dată întîlnirea nu a mai avut loc la Moscova, ci la București, Leonov venise invitat de Zaharia Stancu. Prietenia se legase între cei doi scriitori, român și sovietic, în iunie același an, cu prilejul Congresului Scriitorilor Sovietici, la care fusese invitat și Zaharia Stancu. Leonov acceptase cu multă bucurie, cum singur o mărturisea, invitația de a veni în România. Nu mai fusese prin țara noastră, dar știa cîte ceva despre cultura noastră veche, care îl interesase prin legăturile ei cu Bizanțul și mai ales cu

Scanned with OKEN Scanner

Kievul. Se știe prea bine că Leonid Leonov este un mare cunoscător al culturii vechi ruse, între altele un admirator al talentului literar al protopopului Avakum, și un prețuitor al operei culturale a lui Petru Movilă.

Itinerariul lui Leonid Leonov prin România a cuprins vizitarea cîtorva mînăstiri din apropierea Bucureștiului și din Moldova, acestea din urmă trezindu-i interesul prin minunatele lor fresce. Nu mai puțin l-a fermecat peisajul țării noastre. Căci în sufletul său dragostea pentru arte, pentru monumentele vechi (bine cunoscute sînt intervențiile sale în presa sovietică întru apărarea unor atari monumente lăsate în părăsire) se îmbină cu dragostea pentru natură. Cel ce a scris monumentale pagini despre pădurile rusești a rămas profund impresionat de frumusețea neobișnuită, pentru el inedită, surprinzătoare a Deltei Dunării. În acea « împărăție a apelor » a petrecut el cîteva zile însorite de septembrie, ascultînd chemările tainice ale păsărilor, muzica stranie a plantelor, întrebînd despre obiceiurile viețuitoarelor locului, despre familiile din care făceau parte. « De-aș fi mai tînăr, a spus la un moment dat — aș veni să stau aci cîteva luni, un an ca să văd cum se schimbă priveliștea de la un anotimp la altul, să văd cum trăiește acest tărîm în zile de iarnă și de vară. E o lume cu adevărat de basm, o lume ce te încîntă și te subjugă ».

Farmecul îl sporeau povestirile pescarilor, pe jumătate legende, pe jumătate fapte adevărate, pe care Leonov le asculta cu plăcere, cum asculta și muzica populară sau privea dansurile populare. Cultura națională populară îl atrăgea în chip deosebit, știa s-o înțeleagă, s-o aprecieze, să-i descopere valorile și mesajul etern. Receptivitatea lui era cu adevărat uimitoare. Om demult trecut de tinerețe nu obosea să asculte, să admire, să întrebe, curios să afle, să cunoască. Seara, după o zi încărcată de impresii, de vizite, făcea deobicei bilanțul, rezuma, sintetiza observațiile, pentru a ajunge aproape constant la concluzia: « Ce bine am făcut că am acceptat invitația lui Zaharia Stancu să vin în România. Este o călătorie de neuitat. Ce lume minunată am descoperit și cîți oameni interesanți am cunoscut ! »

În una din ultimele zile ale șederii sale în țara noastră Leonid Leonov a făcut o vizită la Universitatea din București și a vorbit studenților de la Facultatea de filologie. Nu a fost o prelegere. Dar nici o improvizație din acelea ușoare, spumoase, în care vorbitorul spune lucruri amabile și plăcute, auditoriul e încîntat, dar după despărțire nimeni nu știe precis despre ce s-a vorbit.

În amfiteatrul arhiplin, Leonid Leonov a vorbit cu înflăcărare și aș spune chiar cu o anume îndîrjire, pe o temă, care se vedea clar, că « îi stă la inimă », asupra căreia meditase nu o dată și anume: menirea și răspunderea scriitorului. Răspunderea față de sine însuși, adică față de talentul cu care a fost înzestrat, dar și față de alții, de cititorii săi de astăzi și de mîine. Poate că își mai amintesc și alții, foști studenți sau cadre didactice, prezenți la această întrevedere, de monologul fulminant al lui Leonov împotriva neadevărului, a nesincerității în artă, de pledoaria sa înflăcărată în apărarea talentului. Leonov cerea ca talentul să fie ocrotit, respectat, pentru că talentul este un lucru gingaș un lucru rar, un dar neobișnuit pe care oamenii trebuie să se învețe să-l ocrotească. Urmărind serpentinele argumentării înflăcărate și convingătoare, pe neașteptate ne-am aflat în fața unei surprize: Leonid și-a ilustrat ideea cu celebra Scrîsoare a lui Belinski către Gogol aducînd-o ca exemplu de critică intolerantă și brutală care a rănit de moarte un suflet sensibil de artist, o fire gingașă și impresionabilă, cum era Gogol.

Acolo în amfiteatru în fața studenților români l-am văzut pe Leonov altul. Era un adevărat « poeta vates », care adresa unui auditoriu pe care-l simțea receptiv și dornic de adevăr, cuvinte pe care le socotea importante, cuvinte ce erau pentru el un înflăcărat crez. Leonov nu este omul cuvintelor aruncate în vînt, irosite. Probabil vroise să lase un mesaj acestor tineri studenți dintr-o țară pe care o descoperise dar o și îndrăgise pentru totdeauna, probabil el simțise acolo în amfiteatrul Universității bucureștene

Scanned with OKEN Scanner

nevoia să exprime toată dragostea sa pentru cultura românească, pentru arta românească de ieri și de azi. Și o făcuse în modul adecvat unui scriitor autentic, îndemnîndu-i să iubească și să ocrotească arta, literatura și pe cei ce o făuresc.

TATIANA NICOLESCU

ANDRÉ FRÉNAUD

« J'ai repoussé la main des dieux:
je suis un homme digne de vivre ».
Frénaud

L-am cunoscut pe André Frénaud sub semnul lui Eminescu, în iunie 1964, cînd se împlineau 75 de ani de la moartea Luceafărului poeziei românești. Invitat să participe la « Zilele Eminescu », organizate de Uniunea Scriitorilor, poetul francez venise la București de la Kiev, unde luase parte la festivitățile în cinstea lui Taras Sevcenco, împreună cu prietenul și confratele său Guillevic. Mărturisesc că, pe atunci, nu știam mare lucru nici despre Frénaud, nici despre Guillevic; aveam însă sentimentul că poezia franceză vine la București în ordine . . . alfabetică: întîi Aragon (în 1947), apoi Eluard (în 1948), iar acum (după o lungă întrerupere, provocată de « obsedantul deceniu ») Frénaud și Guillevic. Uniunea Scriitorilor apelase la o serie de literați români, cunoscători de limbi străine, pentru a le servi drept tălmaci oaspeților veniți din diferite țări să participe la « Zilele Eminescu ». Personal, aș fi vrut să fiu alături de poetul flamand Karel Jonckheere, pe care-l cunoscusem cu vreo doi ani înainte, cu ocazia semi-centenarului morții lui Caragiale, — dar Jonckheere îi fusese « adjudecat » unei profesoare de limba franceză de la Universitatea din București, Silvia Pandelescu, așa încît a trebuit să mă « mulțumesc » cu cei doi poeți francezi, despre care nu știam mare lucru. În cele cincisprezece zile cît m-am aflat în preajma lor, am învățat să-i cunosc — mai ales pe Frénaud, căci Guillevic era mai tot timpul ocupat să-i facă o curte asiduă unei tinere și frumoase poete române. Frénaud făcea mare haz pe socoteala amicului său, atît din această pricină, cît și din pricina fumurilor de « poet popular » pe care și le dădea Guillevic: îl și poreclise « le cobzar français », deoarece, în timpul festivităților din Ucraina, Guillevic se străduise să apară ca un Sevcenco francez. De pildă, în satul natal al bardului ucrainean, îi lăsase pe cîțiva țărani să-i sărute mîna, ei confundîndu-l cu un . . . popă, din pricina bărbii sale.

În general, atmosfera « Zilelor Eminescu » era foarte destinsă, la aceasta contribuind și prezența unor poeți români ca Gheorghe Dinu, a cărui vervă scăpărătoare dobora toate barierele. Pentru Frénaud, mai ales, care era prieten cu Raymond Queneau și era familiarizat cu « jocurile » suprarealiste (fără a fi el însuși un suprarealist), verva lui « Ghiță » era o adevărată sărbătoare a spiritului. Dealtfel, întreg programul « Zilelor Eminescu » era conceput în așa fel, încît să ofere oaspeților, pe lîngă necesarele și inevitabilele momente solemne, un număr cel puțin egal de clipe de destindere. Înainte chiar de intrarea în « program », invitații au fost trimiși pe litoral, pentru cîteva zile; iar acolo, au putut, printre altele, vizita stațiunea viticolă experimentală de la Murfatlar, unde, după « degustările » de rigoare, mai toți oaspeții au contribuit cu cîte un cîntec sau două la un « cor internațional » de o mare diversitate. Guillevic,

Scanned with OKEN Scanner

de pildă, a cîntat « Aux marches du palais », un superb cîntec popular francez, care se termina cu versurile: « Tous les chevaux du roi / Pourraient y boire ensemble / Nous y pourrions dormir / Jusqu'á la fin du monde ». Iar Frénaud, de obicei foarte rezervat, a ținut și el să cînte — cu o voce gravă și tremurătoare — trei cîntece medievale . . .

Reîntorși în capitală, invitații au luat parte la o sesiune de comunicări despre Eminescu, organizată sub dubla egidă a Uniunii Scriitorilor și a Academiei Republicii. Frénaud a rămas profund impresionat de figura lui G. Călinescu, vorbind cu gestica și mimica lui caracteristice despre marele nostru poet. Neînțelegînd decît o mică parte din comunicare — atîta cît îi puteam eu traduce — Frénaud era fascinat de fervoarea cărturarului român, a cărui elocință patetică — de un patetism sporit de boala ce-l măcina, — parcă nici n-ar mai fi avut nevoie de cuvinte pentru a-și transmite mesajul

Programul « Zilelor Eminescu » a cuprins și un pelerinaj la locurile natale ale Luceafărului; după un popas la mînăstirile Sucevița, Moldovița și Voroneț, au urmat festivitățile de la Ipotești, inclusiv o mare serbare cîmpenească într-o poiană din apropierea satului natal al lui Eminescu. Frénaud era deadreptul încîntat de această parte a programului, ca și de natura paradisiacă a locurilor în care se desfășura.

Deschid o paranteză pentru a încerca să definesc poezia lui Frénaud, căci pelerinajul spre Ipotești a fost trăit de poetul francez atît în planul imediat, cît și în cel al imaginației. Frénaud este un poet-filosof, preocupat de condiția umană și de istorie, adică de realitate, dar și de dimensiunile mitice ale existenței. Încetînd să mai creadă în Dumnezeu de pe la vîrsta de douăzeci de ani (potrivit mărturisirii făcute de el în convorbirile cu Bernard Pingaud, publicate sub titlul rimbaldian Notre inhabilité fatale, Gallimard 1979), Frénaud a reținut din religia creștină latura ei mitologică, sursă de motive și de termeni pentru o poezie a permanentei interogații asupra rosturilor omului în lume, nu în afara ei. Încă în Les Rois Mages, prima sa culegere de poeme, editată de Pierre Seghers în anii ocupației naziste, Frénaud (venit tîrziu în poezie, la vîrsta de 31 de ani) își exprimase fascinația față de anumite mituri, bunăoară mitul căutării (quête) sau cel al întoarcerii veșnice (éternel retour), mituri deschise atît spre trecut cît și spre viitor, și cu un ridicat coeficient ontologic. Aragon salutase cu entuziasm apariția unora din aceste poeme în celebra Poésie 42 scoasă de Seghers într-o vreme cînd Frénaud era prizonier în Germania, și afirmase, profetic, că în ele « ni se dezvăluie un mare poet francez, unul dintre cei mai mari . . . »[1].

Lirica lui Frénaud a evoluat în mai multe direcții, dar a păstrat ca o dimensiune constantă un dramatism funciar, rezultat din confruntarea realului cu proiecțiile lui mitice, a speranței cu deriziunea, a aspirației spre absolut cu limitele fizice sau terestre ale existenței, a nevoii de fraternitate cu egoismul. Poezia lui Frénaud nu e afirmativă (ca aceea a lui Eluard, de pildă), ci interogativă; fiece vers care proclamă o certitudine este urmat de un altul care o pune sub semnul întrebării; fiece da este contestat de un nu, încît poezia devine un dialog dramatic între afirmație și negație, o adevărată luptă a contrariilor, fără rezolvări facile. Rezultatul, pe plan filosofic, este în chip curios o afirmare a speranței lucide, iar pe plan poetic o textură robustă, cu încheieturi sintactice solide și cu un limbaj de o mare concreteță și sugestivitate.

Pentru un poet de o asemenea factură, entuziasmul nu este o stare caracteristică, ci mai degrabă una excepțională, starea lui firească fiind cea de veghe intelectuală, de vigilență a spiritului. De aceea, încîntarea resimțită de Frénaud la primul său contact cu priveliștile și realitățile esențiale din țara noastră ar putea să surprindă. Îmi permit să citez aici in extenso scrisoarea pe care mi-a trimis-o poetul francez curînd după

[1] Citat de Pierre Seghers într-un eseu publicat în numărul special al revistei « SUD »(39—40) dedicat lui Frénaud în mai 1981.

Scanned with OKEN Scanner

întoarcerea lui la Paris, pentru că ea exprimă mult mai clar și mai bine decît aș putea-o face eu însumi, « starea de grație » pe care i-a prilejuit-o vizita lui în România, precum și relația ei intimă cu firea adîncă a poetului:

« 24.6.64

Dragul meu Petre,

Mă mîhnește profund faptul că sînt lipsit de inseparabilul meu tovarăș. Vreme de cincisprezece zile nu ne-am despărțit unul de celălalt, ne-am înțeles perfect, și acum, iată: fiecare se regăsește singur — oare cînd ne va fi dat să ne reîntîlnim, în România și la Paris?

E foarte adevărat că am fost încîntat de România — de țară, ca și de oamenii ei. Am legat acolo noi prietenii și păstrez amintiri scumpe mie. . . . Am fost mișcat de asemenea de interesul cu care a fost primită în țara voastră poezia mea. În cursul convorbirilor mele am putut aprecia perspicacitatea eseiștilor și criticilor români și sînt convins că studiile ce se vor scrie despre poezia mea vor fi pătrunzătoare și mă vor învăța cîte ceva chiar pe mine însumi . . . »

Urma această « descriere a Moldovei », pe care Frénaud mă autoriza să o reproduc într-un articol destinat Gazetei Literare:

« M-a mișcat îndeosebi Moldova. Deoarece e greu să te uiți pe tine însuți, cu conflictele și temele tale, înaintam împreună cu tovarășii mei într-un peisaj pe cît de vast pe atît de plin de dulceață, pătrundeam printre colinele ce se succedau aidoma unor mari animale, și mi se părea că-i un pelerinaj al magilor. Imensitatea cîmpurilor, de aci înainte neîngrădite, îmi apărea ca un unic și spațios teatru menit să celebreze nunta dintre natură și om, iar grupurile de țărani înșirați pe cîmpuri păreau să fie elementele componente ale unui alai ce se mișca o dată cu noi. Ne mai însoțeau și casele, dispuse în cătunuri, înapoia gardurilor lor și pe marginea tuturor drumurilor, cu cîte un bătrîn sau cîte un copil ce păzeau nenumăratele oi moldave. Iar noi înaintam spre sărbătoare, spre nuntă, neștiind unde anume, dar poftiți a lua parte . . . Și deodată ne-am pomenit într-un balet, la marginea păduri, în mijlocul mulțimii ivite din senin, sau într-un tărîm în care energia spirituală și mîndria unui popor se întruchipau laolaltă, în aceste mânăstiri asemănătoare unor poeme. Pe scurt, chemarea ființei obscure, și călătoria, și căutarea comunicării și a unității oamenilor și a omului întru depășirea conflictelor, — da, niște locuri de acces. Și, deja, nostalgia unei zări abia întrezărite. Dar chemarea a fost îndeajuns de puternică, îndeajuns de puternică și iluzia de a fi găsit ,,locul și formula" [1], pentru a ne da certitudinea vocației noastre de a ființa prin mers, ,,certitudinea că vom purcede pînă la capăt, înfruntînd primejdiile", așa cum scriam într-un poem al meu. » [2]

Și după ce îmi indica și alte cîteva poeme, Frénaud mă îndemna să le citesc, pentru a-mi face « o idee despre ceea ce m-a mișcat profund în Moldova voastră, care de aci înainte este unul din ,,locurile mele de acces" (lieux d'approche), și în care mă voi întoarce. »

---

[1] Rimbaud.
[2] Frénaud, « L'auberge dans le sanctuaire », în volumul *Il n'y a pas de paradis.*

Scanned with OKEN Scanner

André Frénaud avea să revină de vreo două ori în România, — e drept, nu în Moldova — pentru a revedea locurile și a reînnoda dialogul cu noii săi prieteni: cu Gheorghe Dinu, cu Alexandru Philippide, cu Maria Banuș, cu Nina Cassian, cu Paul Georgescu, cu Ov. S. Crohmălniceanu, cu Georgeta Horodincă, cu Ana Blandiana și cu mulți alții, printre care și subsemnatul,

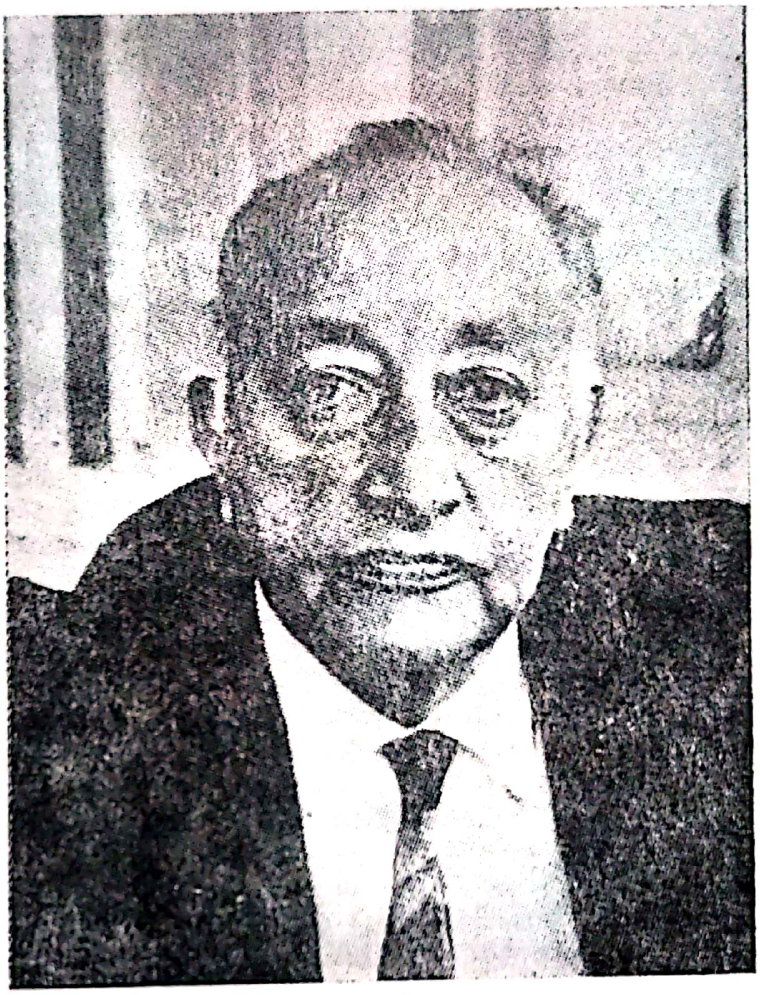
PETRE SOLOMON

ASTURIAS

« Sînt unul dintre marii vrăjitori îmblînzitori de licurici, care se adăpostesc în corturi din piele de căprioară virgină, descendenți ai marilor scăpărători de cremene; cei care seamănă semințe de lumină în aerul negru al nopții, ca să nu lipsească stelele călăuzitoare; cei ce aprind focuri cu care să vorbească despre căldura avînd a încinge pămînturile dacă va dogorî cu toată puterea ei galbenă ».

Încerc să scot dintr-o ceață întîlnirea mea în Cluj cu Miguel Angel Asturias. Îi citisem Papa Verde, *prin care el își trimisese înainte un buzdugan al aromelor și culorilor tari, din sud. Lumea scufundată de Cristofor Columb și împinsă iar la suprafață, din ape, de corsarii lui Drake, toată într-un personaj: « Îl întîlnise la Porto Limón. Îi stîrnise hazul faptul de a-l vedea preacurvind îmbrăcat, cu pălăria trasă pînă la urechi; părea o sperietoare de păsări deasupra femeii goale. Cînd yankeul dădu la o parte perdeaua care acoperea ușa, trujillanul nu se tulbură cîtuși de puțin — un alb oarecare cu mutra de cocă; cine-o fi și ce-o fi vrînd ? — închise bine ochii și-și văzu mai departe de treabă ». Cum să nu vrei să-l întîlnești ? Venea dinspre Poiana Brașov, în mașină și de pe Feleac orașul îi plăcu, parcă îl revedea: «Clujul suie spre ochii noștri ca din adîncul unei inimi prietene și al unui prieten absent, poetul Francisc Păcurariu, contemplîndu-l de pe această colină, simțim dinainte de a-l cunoaște, văzîndu-l pe deasupra, că ne atrage cu istoria sa, cultura sa universitară, bogățiile sale artistice, viitorul său ». E stilul degajat și conversativ, cordial, care va canaliza agoniseala impresiilor într-o carte, la « Albert Michel ». publicată în 1969,* La Roumanie d'aujourd'hui, *și sîntem în anul de grație 1962. Din Guatemala natală intrată în 1954 într-un război civil, fusese nevoit să emigreze într-un centru al tuturor literaturilor spaniole, Buenos Aires, iar aici un ambasador poet îi umplu sufletul de curiozitate pentru un popor latin de la un capăt al lumii, și de a cărui ospitalitate acum se bucura. În închisorile de acasă mereu active se afla și o odraslă a acestei păsări mari de tropice, neliniștite, căzute între parcurile noastre de flori și între construcțiile noastre, în septentrion, ca dintr-o stemă. Fiul său, împreună cu alți tineri insurgenți, căzuse în mîinile dictaturii care trebuia suprimată, era chiar pronunțată o condamnare la moarte, dar se făcuse recurs, multe demersuri în presă și pe lîngă președintele țării erau în curs, deci se mai putea spera, se așteptau din clipă în clipă vești — iar cînd se spuneau acestea, lacrimile nu se sfiau în lumina unor ochi cercănați, largi, cu pleoape sbătute, și care părînd somnolenți scrutau. Țineau, așadar, își păstrau o forță de vibrație primordială noțiuni ca* luchar, libertad, pueblo, paz, militante, *de scris cu litere mari, dar din păcate un fir fin ducea de la ele și la cîteva neajunsuri, să rămînem numai la domeniul creației artistice, nemaidependente de « sacul cu bani al editorului . . . burghez », cum făcea carieră o expresie. Între altele, o păgubitoare îngustare a noțiunii de realism, care excludea elementele magice, atît de proprii gîndirii omului simplu, țăran sau muncitor. Prilej de o blîndă înverșunare în cadrul unei discuții la filiala Uniunii*

Scanned with OKEN Scanner



Scriitorilor. « Se întîmplă adesea ca pentru indian vrăjile, descîntecele și miturile să fie mai reale ca realitatea însăși »[1]. Motivația dezvoltată de un critic, probabil nu improvizat, nenumit, că în literatura de la noi aceste elemente și-ar datora în principal sufe-rința unei demonetizări a lor prin « gîndirism » este pînă la un punct interesantă, totuși ea nu acoperă, nu explică fenomenul mai general de nepătrundere încă, în mai multe țări socialiste, a unora din cele mai bune cărți de pe continentul vulcanic. Normalizările care vor urma în multiple planuri vor fixa și de o atare manieră, eh ! în memorie, interludiul scurt transilvan. Fără fals orgoliu, de două satisfacții se va putea vorbi: a-ți vedea publicat și difuzat unul din eseurile tale, Romanul latino-american, unde te făceai « apostolul realismului magic » și a asista la dezvoltarea inclusiv în literele românești « a unei noțiuni a realului profund și cuprinzător, servind de receptacol vieții lăuntrice, visului și fanteziei, pe scurt . . . plenitudinii umane ».

Dar orașul de pe Someș e mai mult decît atît. El deține mijloace proprii de a te îngropa totodată și altfel într-o rază a « vînturilor », cum ar spune Garcia Lorca. Două « blazoane »: Biblioteca Universitară și Grădina Botanică. Contează, pentru partea reportericească a însemnărilor pe care le iei, totalul volumelor bibliotecii, « mai curînd naționale », milioane, numărul de etaje și de săli, dar ceea ce nu vei uita e că ai cîntărit în propriile mîini incunabule. Fiecare, pregnant în materialitatea sa. O tipăritură reali-

[1] Citatul și cele care urmează de aici înainte, fără altă indicație (în traducerea mea), după cartea despre România, menționată.

zată în Clujul anilor 1553, cea dintîi de acest gen; operele lui Savonarola, un talisman, din 1496, într-o cutie din piele de crocodil; o carte tibetană din secolul XV, scrisă pe foi de palmier; un rulou armean, din secolul XVI; și o minune a cărților liliputane, un Galileu, un centimetru și jumătate pe un centimetru, din secolul XIX. Si a regăsi cîntecele crescute odată cu propria-ți ființă, « reprezentate printr-o formă vegetală ». Agava, a cărei floare unică dă o băutură îmbătătoare și « silphium laciniatum », planta busolă de care nici nu știai, care dă orientarea asupra punctelor cardinale, mexicanilor. Arborele de pîine, al cărui fruct dacă l-ai pune la foc te-ar hrăni ca sub Sierra Madre. Nimic mai turburător decît această lume călătorită, « atît de apropiată de noi, și totuși atît de depărtată » !

Periplul prin bijuteria aceasta verde, din răsfățul în soare al cactușilor, în lichefierea senzuală a serelor, de pe « podurile japoneze arcuite ca spinarea pisicilor gata să se întindă, la « speciile cultivate în grădina romană, ca pe vremea cezarilor », e și o amintire a mea, « on nous a mis en rapport avec le poète Aurel Rau qui traduit en roumain l'œuvre complète de Antonio Machado ». Raportul dintre o anumită detașare ulterioară, prin care se rămîne la comentariul strict, și dintre exclamațiile entuziaste definitiv pierdute prin aerul unei dimineți de duminică fabulos de albastră mă pune din urmă în însuși laboratorul artistic al mitologului și romancierului devenit « cronicar » și « practician », după expresia unei reclame de pe coperta cărții de drumeție.

Dacă orgoliile civice și grijile de ghid al contrastelor de atlas geografic ale florei ocupă exclusiv, în ce mă privește, locul unor detalii care, relatate și-ar avea interesul, rolul mai restrîns, de amfitrion, pe care după-amiaza mi-l distribuie, e mai puțin pustiitor — « vreme cîtă curs-a », [1] mă văd și văd

Miguel, cum îi spune femeia care îl însoțește, « ma femme Blanche », o brunetă înaltă și uscățivă, mai tînără, « compañero Miguel », cum îi spune interpretul, un argintat de o vîrstă apropiată de a lui, care bate 63, « señor Miguel », într-un costum închis șifonat și cu cravată, sub un aer între indiferent și deferent, deprins la școala diplomației (în 1946 atașat cultural în Mexic, în 1947 ministru consilier în Argentina, în 1952 ministru la Paris), reprimînd o tulburare proaspătă, juvenilă, la tot ce pentru orizontul său de experiență e nou, e tot mai mult un alt om. Vor fi noi de pildă similitudinile pe care peste meridiane și paralele ți le revelează contemplarea miracolelor artei populare. « De ce atîta similitudine între această bluză brodată din regiunea românească a Hunedoarei și aceea a unui țăran guatemalez din Xenacoj; între acest costum de bărbat din Timișoara, România, și vestele de țărani din Sololà, Guatemala, o regiune din apropierea unui lac situat la două mii de metri deasupra nivelului mării ? ». Astfel de întrebări sau enunțuri — « În Muntenia, se găsesc ulcioare în formă de rață aproape identice cu cele pe care le plăsmuiesc indienii . . . », « această fervoare a poporului român pentru păsări și pentru flori, [. . .] Această dexteritate populară în arta penajului abundă, aidoma cu cea care și-a cucerit titlurile de noblețe în America precolumbiană » — preconizînd parcă un program intercontinental de cooperare în cercetările folclorice — « trebuie să se analizeze, cum spuneam, influența peisajului, atmosferei ambiante, florei, faunei și luminii din țara mea, și din această Românie cu costume regionale minunate ». După cum noi vor fi revelațiile altor și altor întîlniri, ambiționînd un cîntec integral al unității românești, grînele Bărăganului, orașele Dobrogei, mirajele Deltei și nu pe ultimul loc mînăstirile Bucovinei, unde tentația de a compara nu drămuiește superlativele: « Dar s-ar spune că aceste albastruri serafice, aceste vermillonuri violente, aceste galbenuri, verdeuri, ocruri și violeturi își împrumută forța de la soare. Nu e și cazul frescelor din Bonampak, între Mexic și Guatemala, marile fresce care sînt numite Capela Sixtină a Mayașilor ? Mai mult decît Bonampak, Voronețul ar merita acest

[1] Fragment dintr-un vers de Macedonsky.

Scanned with OKEN Scanner

supranume, căci temele aici sînt aceleaşi cu cele tratate de Buonarotti. Numai că nu ştii pe care să le preferi. Pe Adam şi Eva de la Voroneţ, pictaţi printre plante şi printre verdele vegetaţiei, mirosind încă a umezeala pămîntului reavăn din care emană ? Sau pe cei ai Sixtinei, dramatici, îngroziţi şi conştienţi de greşeala lor ? Cei de la Voroneţ nu par să-şi dea seama sau o iau mai puţin în tragic. S-ar spune uneori două picturi tahitiene pictate de Gauguin ».

O febrilitate a mîinilor, ieşirile brusc din imobilitate ale feţei, din care expresivitatea buzelor e în întrecere cu ochii, de o arcuire cîndva voluptuoasă, acum amară, exteriorizînd de asemenea interioritate — totul atestă o temperatură sufletească crescută, nu pentru că vinul spiritual al realităţilor româneşti apropiate cu o sinceritate vibrantă ar lăsa cote mai mari altor surse, ci pentru că un subiect ca Antonio Machado acum la el acasă, este un teritoriu fără zone necunoscute, cunoaşterea nu se află dezamorsînd sau tatonînd, este simbolul întregii stîngi culturale din anii '36—'38 şi este un destin cu care recenta-ţi condiţie plină de neprevăzut a stabilit un dureros punct de interferenţă. « Quelle meilleure ambiance pourait-on trouver que celle de cette Cluj poétique, pour lire le grand poète castillan mort en exil? (subl. n.), fraza luată cum apare ar putea părea o simplă anticipare desfătărilor pe care ţi le rezervă dotarea atît de bogată, pe care am evocat-o, a Bibliotecii unde a lucrat ca salariat Lucian Blaga.

Fiindcă am publicat cu un an în urmă cîteva din traducerile făcute, ca La un ulm uscat, Siempre fugitiva y siempre, Plîngere pentru virtuţile şi strofe pentru moartea lui Don Guido — a le asculta sunetul dobîndit, a vedea cît se salvează, dat avantajul originii comune a celor două limbi. Dar fiindcă transpiraţia « trădărilor » e în plin foc continuu, să profit de o intonaţie corectă la cîteva poeme, parcă de cadenţe viclene, capcane. Alegem tot răni active: El viajero, « Yo voy soñando caminos », El viaje, Almaestro Rubén Darío, mai multe Proverbios y cantares.

Atmosfera s-a făcut una de taină, cînd din cărticica mică, parcă de rugăciuni, legată în piele verde, « Colectión Crisol », ţinută ca o bucată de jad în nişte pumni mari, strofa liminară a poemului de deschidere parcă ne-ar include:

« Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de uno claro día
vimos partir hacia un país lejano ».

Atmosferă care duce în şi întoarce din Americi, un arc întins pînă la strofa finală — azi cînd scriu, de două ori pictură de epocă — şi pe care, pentru că a găsit-o sugestivă în româneşte, o citez din cartea mea:

« Portretu-n ramă, grav, mai luminează
Un timp. Noi divagăm. Încet loveşte
Tictacul ceasului în dezolarea
Căminului. Tăcem. Tăcerea creşte ».

Ca la un făcut, în loc de ceas, în ferestre, năvăliră, deodată, din turnuri, în schimb, clopotele, de amurg. Un salonaş Empire potenţînd lumina, cîteva tablouri cîntînd de culori şi culorile cărţilor.

Pentru că ediţia cu care am început fusese una de versuri alese, am procurat şi una de Poesías completas. Tipărită la Madrid în 1959, sub Franco, aceasta reia ca în timpul vieţii poetului numai sumarul premergător anilor 1936, deci îmi lipseşte deocamdată buchetul întreg de strigăt liric al războiului civil. După cîteva interesante şi preţioase consideraţii despre asonanţă şi despre tehnicile romancei şi coplei, sfatul de a mă adresa editurii Losada, care i-a tipărit şi lui cărţi şi care nu exclude lîngă Ţara de Foc,

Scanned with OKEN Scanner

în ediţiile ei, aceste « văpăi », « dig Spaniilor toate », ca elegiile vorbind de o tînără iubire pierdută: Guiomar, de moartea unui copil rănit, de Sevilla ocupată de falangişti, de surîsul « cu plumbi în măruntaie » al Madridului. Sfatul e ca şi ascultat, Francisc Păcurariu îmi va trimite în curînd ce va găsi, l-am rugat în acest sens, inclusiv bibliografie. Am procurat pînă una alta tripticul El Crimen fue en Granada şi sonetul Către Lister. Numărul mare de cuvinte similare în română şi spaniolă din strofa întîia a sonetului, pe care am reuşit să le păstrez fără un tribut de juxtă, sînt prilej de o libaţie jertfind latinităţii. Crezul militant, ca sculptat în final, din versurile:

« De-ar valora, cît încercata-ţi armă,
condeiul meu, m-aş stinge liniştit »,

e şi al cui a cîntat gesta eroului guatemalez Tecun-Uman, mort în luptă vitejească şi inegală cu Pedro de Alvarado, pentru o resurecţie creolă, sînge indian şi hispanic, adevărată expresie a Americii lui Bolivar.

Evident nu se rămîne la un singur stacan. Nişte prăjituri de casă, cu fructe, pentru care stăpîna casei e răsplătită cu aplauze, îi prilejuiesc interpretului o bîrfă. Întinzîndu-se la Sinaia, după o creangă de mure — sau de zmeură ? — foarte încărcată, viitorul laureat al premiului celui mai de vază, Nobel, ar fi alunecat, — rugii au faţă cu orice pantalon unghiile lor, după cum fructele zdrobite carminul lichid al lor, — îngerul păzitor brun, numai surîs în conversaţie, ar fi avut cuvinte de strălucirea spadei justiţiare la izgonirea din rai a cuplului căzut, dar eu întrerup prozaismul prin priveliştea unui mare fluier sculptat, recent cumpărat la o expoziţie, pe care spun că vreau să-l dăruiesc în amintirea sau împotriva tuturor trecutelor sau viitoarelor întîmplări picareşti silvane. Cîteva note rebele, entuziasm de vîrf. Natura cadoului e în legătură şi cu o altă paranteză, un elogiu adus Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Cele mai frumoase costume feminine, cu excepţia unei bluze de la Casa muzeu Minovici, le-au văzut aici. Respectiv: cămaşă albă brodată pe piept pînă la talie, mînecile şi fusta în nu mai puţin darnica broderie, un brîu de lînă mai lat şi altul mai îngust, totul în bogate culori; pe cap un văl sau o bonetă şi ea brodată. Opţiune exprimată pe două voci. Mi se spune că insemnul mioritic va fi acceptat numai dacă-l însoţesc de-un poem. Cu toată lipsa de spontaneitate, buclucaşă, reuşesc să improvizez repede ceva, de notaţie şi aforism, în vers alb, ce nu mai reuşesc să transcriu, de care aşadar mă despart ca şi de distinsul oaspete, definitiv. În replică, din Bucureşti, voi primi după un timp un exemplar din culegerea de versuri Messages indiens, apărută în colecţia « Autour du Monde », la Seghers, cu o flamboaiantă dedicaţie: « Al magnifico poeta [. . .] con mi dos manos amigos ». Findcă nu numai în cărţile sale de proză, unde să mai amintesc Legendele Guatemalei, Weekend în Guatemala, Ochii îngropaţilor, Uraganul, Oameni de porumb, ci şi în « ritmuri debordante de muzică, de onomatopei, de culori şi parfumuri », a încercat să sondeze « sensurile profunde ale sufletului indian, atît de misterios, atît de necunoscut » (din textul de pe manşetă). Volumul despre România însăşi, care converteşte pe alocuri prozodic impresiile sau emoţiile, mai adesea în sonete, solicită, obligă să nu fie pus mai prejos de prozator poetul; după cum evidenţiază o adeziune aparte la arta circumstanţei.

Schimburile de mesaje lirice dintre cîntăreţul Castiliei şi Rubén Darío sînt încă un tărîm de aleanuri. « Salve ! a la bandera / flamígera que tiene / esta hermosa galera, / que de una nueva España a España viene » şi « Montado en un raro Pegaso / un dia al imposibile fué. / Ruego por Antonio a mis Dioses: / Ellos le salven siempre. Amen » reactivează conştiinţa exilului, fecundă şi funestă, de adăugat celor nouă muze. În paginile despre Constanţa, evocarea lui Ovidiu va aşeza în această albie un pasaj memorabil. « Ovidiu, Dante, Hugo, Heine. Cea de a zecea muză cu două feţe. Una, faţa pioasă a soaţei rîzînd care a inspirat cîntecele exilului. Cealaltă, faţa Parcei: ea ţine în mîini

Scanned with OKEN Scanner

firul absenței, nu al absenței voite ci al celei impuse de legile crude, mai cumplite ca moartea, căci exilatul are conștiința de a fi mort de viu ».

Pe acest fond, de la versurile lui Machado cîntînd războiul civil s-a produs pe negîndite trecerea la cîntece din războiul civil, ale faimoaselor și frumoaselor brigăzi internaționale. Le repetăm, le învățăm. Deci nu numai versuri, în Clujul poetic. Ne îndreptăm spre ieșire, căci oricît de lungă, ziua e pe sfîrșite, în cadențele unuia din ele, cel mai patetic, mai atașant. Apartamentul meu se afla într-un bloc supraetajat, pe șoseaua care venind din Franța, sau poate chiar din Spania, « Europa 15 », trece dinspre Oradea spre București, avem de coborît multe trepte, niște vecini ursuzi, neînțelegînd cuvintele, se vor plînge peste cîteva zile, pentru delict de huliganism. Întîmplător, unul din ei e funcționar la muzeul etnografic. Noi cîntăm năpraznic, tare, netemător, să ne audă toți dușmanii, indiferent sub ce mască s-ar ascunde și mai ales cei de sub Crucea Sudului. Să-i consolez pe vecini, le voi strecura într-o zi pe sub ușă traducerea brută a poemului scris ulterior de Asturias, ca o datorie ingenuă față de « omul nou » din orașul antic Napoca (Locuitor al Clujului), *și pe care-l aleg drept epilog: « Tu te-ai smuls unor veacuri de vis / — scurt drum al întoarcerii — / Ce surpriză să te trezești stăpîn / al unei lumi libere, mereu re-noită // prin efortul și prin vigoarea ta, / om de os și de carne, / mic, insignifiant, / fără această lume care te face să atîrni mai greu // Ferestre ferestre și ferestre / deschise precum aripi / ca să pornească-n zbor casele, / turnurile și stolurile clopotelor . . . // Oraș cu povară albastră, pe care aerul / a suflat-o în cer, / nici o teamă / dacă omul în tine din nou se trezește ».*

AUREL RĂU

PENTTI SAARIKOSKI

Ca într-un început de basm sau de poem, pe crestele dealurilor din jur se iviră tineri, înveșmîntați în straie viu colorate, călări pe cai mărunți în coamele cărora fluturau funde albe și roșii. Fără grabă, conăcarii prinseră a coborî de pretutindeni, în șiruri nesfîrșite și într-un ritm de ritual solemn, unindu-se în vale într-un lung alai, în fruntea căruia pășeau mirele și mireasa din baladă. Procesiunea nupțială înainta după datini, într-o atmosferă care, în dimineața aceea, părea să resuscite unul din misterele fundamentale ale existenței umane, unind omul și natura într-o clipă fără de moarte. . .

Eram la Hordou, la sărbătorirea centenarului nașterii lui Coșbuc, împreună cu un grup mai mare de scriitori români și străini. Lîngă mine se întîmplase să fie poetu

Cartea de vizită
a poetului

PENTTI SAARIKOSKI
THE POET OF FINLAND

HELSINKI · FINLAND

Scanned with OKEN Scanner

finlandez Pentti Saarikoski. La început privise procesiunea cu ochii aceia mai întotdeauna înceţoşaţi de gînduri sau de nelinişti, ca apoi să pară mai interesat. Surîsul lui vag-sceptic se dizolvase într-o expresie mai destinsă. Se întorsese la un moment spre mine spunîndu-mi: « Nu-i simplu să te desprinzi, sau poate că nu-i nici necesar, dintr-un trecut de mit, chiar dacă trăieşti sau vrei să trăieşti numai în prezent. »

Recunoşteam în aceste cuvinte o preocupare esenţială din scrisul celui care se intitula singur, confirmîndu-şi cu o provocatoare dezinvoltură renumele de « enfant terrible »: « Poetul Finlandei », unicul, supremul. E adevărat că în întreaga lui literatură, în poezie ca şi în eseuri se regăsea această obsesivă temă, caracteristică pentru cultura finlandeză, dar zîmbetul cu care îţi întindea cartonaşul îngust şi lucios, pe care scria sub numele lui: « The Poet of Finland — Helsinki, Finland,» era dezarmant.

Apreciat de criticii din ţara sa drept unul din cei mai intelectualişti poeţi finlandezi, Pentti Saarikoski începuse prin a căuta într-o expresie modernă, inovatoare, echivalenţe lirice actuale ale miturilor şi figurilor antichităţii eline şi latine, pe care o studiase şi o cunoştea în profunzime. Tradusese cu strălucire « Odiseea » şi din poezia preomerică şi dăduse o viaţă nouă unor idei de preţuire a omului din poezia antică. Influenţat deasemeni de laconismul direct al imagiştilor anglo-americani, lirica lui s-a apropiat de o puritate şi o simplitate clasică, încălzită de o reală simpatie pentru încercările prin care trece condiţia umană supusă vicisitudinilor vieţii moderne. De altfel, poate că şi traducerea în finlandeză a lui « Ulysses » de Joyce, făcută la vîrsta de douăzeci şi trei de ani, se datora acestei tentative de a înţelege mai bine rătăcirile şi aventurile spirituale şi materiale ale « everyman »-ului modern. . .

Traversînd perioade de îndoieli şi anxietăţi, cu o acută sensibilitate pentru evenimentele istoriei de azi, Saarikoski nu a ezitat să sublinieze în forme mai sofisticate, dominate de concepte abstracte, sau în forme mai puţin complexe, mai impregnate de un suflu satiric, amar, precaritatea existenţei umane în circumstanţele actuale. Aşa cum, atît de firesc şi direct avea să spună într-un poem: «De nimeni nu mi-e teamă/ iubesc oamenii acestei lumi / tuturor binele le vreau / politica mea e: / noi trebuie să ne iubim / şi nu să ne certăm ci să vorbim ca între prieteni. »

Dealungul unei călătorii care ne-a purtat în acel început bogat de toamnă din anul 1966, pe urmele poeziei lui Coşbuc, aceste gînduri au animat nu de puţine ori discuţii în care observaţiile lui Saarikoski relevau o deosebită subtilitate în identificarea unui trecut istoric sau mitic în variatele aspecte ale spiritualităţii acestei ţări, pe care încerca atunci să o cunoască mai bine. Şi, amintind cunoscuta formulă a lui Lautréamont, îl auzeam repetînd ades o mai veche idee a sa: « oriunde, peste tot în lume, în toate limbile, e numai poezie, poezie, poezie. . . »

Avea să-şi adevereacă aceste cuvinte, făcînd să apară, la puţin timp după plecarea de aici, un volum de versuri intitulat: « Cîntec de cîntec de departe », purtînd în exergă inscripţia « Septembrie 1966, în România ». Scris, în parte, în timpul călătoriei prin ţară, volumul evocă, într-o atmosferă de vis, locuri şi impresii ale popasurilor noastre şi vorbeşte despre o dragoste reală sau intelectuală. . .

Apoi, mai tîrziu, într-o scrisoare îmi spunea că ar fi vrut să revină, să stea un timp la Sinaia pentru a scrie un roman. Romanul l-a scris altcîndva, altundeva, confesîndu-şi cu o deosebită forţă imaginativă şi intelectuală, gîndurile sale de împătimit de literatură, dar diverse împrejurări l-au împiedicat să revină:

« plecat întotdeauna, altundeva
în lumi ce nu mai sînt, fie într-altele
care n-au prins viaţă ». . .

Acum un an aveam să primesc trista veste a prematurului sfîrşit al acestui veşnic rătăcitor printre lumile de real şi ireal ale poeziei.

RADU LUPAN

Scanned with OKEN Scanner

SALVATORE QUASIMODO

Nu voi uita niciodată. Eram, în noapte, undeva, în ondularea mioritică, vale-deal, dintre Sighişoara şi Braşov. Fixam atent constelaţiile în aşteptarea, cu un fior cosmic, a interferenţei cu asteroidul Icarus, cînd vocea clară a radioului de la bordul maşinii azvîrlită spaţiului de marile viteze, a psalmodiat ştirea despre moartea lui Salvatore Quasimodo.

Aşa dar, pentru mine, Icarus nu a lipsit de la întîlnirea temută. El l-a smuls planetei Terra pe marele nostru prieten, pe inefabilul poet italian, purtîndu-l, pentru totdeauna, pe orbite necalculate de astronomi, în infinitul ocean de lumini al Galaxiilor.

I-am fost alături în călătoria lui în România, în străbaterea zonelor de rară simetrie ale ţării noastre, martor atent al descoperîrii de către o mare sensibilitate poetică a unui univers fizic şi spiritual nou. El a înţeles simbolul clar al Coloanei fără sfîrşit *a lui Brâncuşi care leagă pămîntul românesc de cer, muzica atotcuprinzătoare ca marea a lui George Enescu, iradierea de vis şi azur a Voroneţului. El a putut descoperi şi dimensiunile noi ale ţării, ai cărei oameni, în spiritul umanismului şi al construcţiei, au putut adăuga peisajului, mări noi şi fulgerele de noapte ale hidrocentralelor. Recunoscînd că România se afla alături de tot ce este frumos şi drept în lume, aprofundînd înalta ei spiritualitate contemporană, Salvatore Quasimodo, a tradus, în limba lui Dante Aligheri, ca un simbol de prietenie şi omagiu, pe cel mai de seamă poet al României ultimelor timpuri, pe nemuritorul Tudor Arghezi.*

Îi vom fi pentru totdeauna recunoscători, pentru acest act de devoţiune spirituală celui de al patrulea laureat italian al Premiului Nobel pentru literatură.

ALEXANDRU BALACI

JAROSLAW IWASZKIEWICZ

« Nu sînt un stilist » a declarat cîndva Iaroslaw Iwaskiewicz, cu prilejul unor destăinuiri în legătură cu concepţia lui în materie de artă a scrisului, de « magie a cuvintelor ». În versurile ca şi în proza iwaszkiewiciană, cuvintele s-au înşiruit lin şi lent, fără efort, într-o desfăşurare firească, cu o nobilă nonşalanţă, a cărei logică perfectă izvora din conţinutul însuşi al gîndirii creatoare, fără a da nicicînd impresia unor elaborări, unor meditaţii îndelungi în scopul alcătuirii exacte şi impecabile; niciodată nu surprindem la neobositul scriitor un calcul de frazare componistică, nici măcar în Povestirile muzicale *(1971) nici în versurile nenumărate cîte a scris de la debutul în poezie (1919) pînă la moarte, în 1980: în treacăt fie spus, anul acesta ar fi împlinit nouă decenii de viaţă. Dacă s-ar formula într-un singur cuvînt-cheie caracterizarea succintă a operei iwaszkiewiciene în totalitatea ei, acel cuvînt ar fi « spontaneitatea ». Şi aşa cum nu s-a lăsat stăpînit, obsedat de ceea ce constituise pentru Flaubert « les affres du style », după cum nu s-a vrut « stilist », la fel nu s-a vrut savant şi pedant, nu s-a plecat exigenţelor erudiţiei. Cînd a scris un roman istoric în anii '30,* Scuturile roşii *(« orice poet adevărat — îmi spunea în noiembrie 1965 la Varşovia — scrie măcar un roman istoric în viaţa lui ») şi-a ideat reconstituirea pe intuiţie, pe cromatica unui Orient medieval dătător de sugestii şi putem recunoaşte că fabulaţia nu contravine deloc realităţilor*

Scanned with OKEN Scanner

istorice. Iar cînd a abordat monografia muzicală (Szymanowski, Chopin, Bach) reluîndu-le în mai multe versiuni a evitat abuzul de tehnicitate şi a conferit suprema valoare de cunoaştere simţului intim al afinităţilor consubstanţiale, pe care am fi tentaţi să le definim printr-un epitet astăzi cumva depreciat, dar în cazul paginilor lui Iwaszkiewicz cu totul îndreptăţit — « inefabile ». S-a orientat deopotrivă după acel simţ al afinităţii atunci cînd s-a impus ca traducător, tălmăcind cu pasiune opere ce corespundeau multiplelor lui predilecţii, de la dramele shakespeariene la acelea ale lui Claudel sau teatrul lui Giraudoux şi Cehov, de la poveştile naiv şi feeric nostalgice ale lui Andersen, la Gide şi Pablo Neruda, de la tragismul lui Tolstoi la umorul, la verva meridională a comediilor lui Goldoni.

Astfel, Iwaszkiewicz stabilea un gen de dialog de la scriitor la scriitor, traducerea devenind cea mai firească şi eficientă punte de comunicare şi fără joc de cuvinte — de comuniune. Dar toată această trudă —, căci Iwaszkiewicz a fost un mare truditor în cel mai deplin înţeles al cuvîntului, — toată această muncă s-a purtat fără căutări sofisticate, chiar dacă în probitatea lui fără cusur, ne destăinuia la un congres al traducătorilor la Varşovia — parcă în 1970 — că la o tălmăcire din franceză îi scăpase cutare sensuri ale unor sinonime franţuzeşti, ale căror nuanţe le descoperise mult mai tîrziu — şi încheia cu o mină mucalit vinovată: « Iată, eu crezusem că ştiu franţuzeşte şi cînd colo . . . ! » Bănuim deci că vom rămîne şi noi în nota iwaszkiewiciană dacă în rîndurile de faţă ne apropiem fără pedanterie şi fără vreun pretenţios aparat ştiinţific, de o latură a modalităţii artistice în cadrul căreia prestigiosul scriitor polonez şi-a situat contactul cu alte arte, cu alte literaturi, cu alte zone de climat spiritual, de stil şi de creativitate.

Ca unui traducător de mare clasă, un asemenea contact i se impunea în calitate de prim instrument pentru realizarea dialogului, pentru transpunerea operei originale într-o creaţie afină şi totuşi nouă, prin regăsirea unor idei proprii, tratate la un registru nou. Dar şi pe altă cale, aceea a simplei lecturi, a regîndirii unei opere pe care nu intenţiona s-o re-creeze, s-o transpună într-o versiune poloneză, pe calea contactului dezinteresat cu o carte străină, Iwaszkiewicz afla mijlocul s-o îmbogăţească şi să se îmbogăţească, s-o încarce de sensuri, sugestii şi nebănuite perspective. Receptivitatea aceasta, conjugată cu darul de-a lărgi orizontul unei cărţi, unei arii estetice, conferindu-i accente inedite, a fost valorificată în grupajele lui de cronici, de foiletoane, de « schiţe », de « flecăreli » şi « taifasuri », aşa cum îşi intitulase o culegere din 19Ş9. Şi de bună seamă, schiţele lui, « convorbirile despre cărţi », taifasurile pe marginea cărţilor (titluri de cronici din 1961 şi 1968) constituiau o formă de dialog dintre cele mai fertile. Ţinem să consemnăm un asemenea « dialog » prin carte, printr-o terţă operă literară, între Philippide şi scriitorul polonez, anume pe tema creaţiei lui Hans-Christian Andersen. Cei doi poeţi, care probabil n-au avut prilejul unui contact personal — cînd Iwaszkiewicz a făcut o vizită în Bucureşti, vizită pe care o vom evoca de-ndată, Philippide era, dacă ne amintim bine, la Viena — s-au întîlnit pe tărîmul cărţii, al experimentului scriitoricesc, formulînd păreri similare, aprecieri aproape identice asupra operei lui Andersen, fără ca Philippide să ştie ceva despre Cuibul lebedelor (1962), volum în care Iwaszkiewicz şi-a notat meandrele în jurul basmelor povestitorului danez, fără ca Iwaszkiewicz însuşi să cunoască eseurile, conferinţele, cercetările lui Philippide pe tema creaţiei poetului de la Odense, cristalizate ceva mai tîrziu într-un studiu dens înserat în Scriitorul şi arta sa. Fapt este că judecăţile lor de valoare, interpretarea originală dată basmelor, încîntătoarei Cărţi cu chipuri fără chipuri, romanului Doar un scripcar . . . ajungeau la convergenţa a două spirite înrudite, a unor parităţi de idei în sfera literaturii de ficţiune feerică, de capricioasă fabulaţie cvasi-onirică, încărcată de adevăruri umane, de sondaje mult mai grave decît se apreciase înaintea lui Philippide

Scanned with OKEN Scanner

și a lui Iwaszkiewicz sferă pentru care și unul și celălalt au manifestat o vădită predilecție.

Dar în afară de aceste întîlniri în spațiul infinit al lumii cărților, iată și una reală, în București, la finele lui decembrie 1965, cînd Iwaszkiewicz a fost oaspetele Uniunii Scriitorilor noștri.

De la început, precizăm că autorul Nuvelelor italiene a fost un îndrăgostit al ținuturilor meridionale, romanice. Pentru el, România se plasa — dacă nu imediat alături de Franța ori Spania — neîndoios în preajma Italiei, cu un climat moral și literar de firească proximitate. Am spus că tradusese unele comedii goldoniene: astfel, nu era departe de-a fi tentat să le asocieze teatrului comic al lui Alecsandri, despre care auzise, ca foarte mulți cărturari polonezi din generațiile mai vechi. Așa încît, la sosirea în România, pe-o vreme de iarnă molcomă, aproape meridională, în acel an, Iwaszkiewicz era pregătit să contacteze o lume viguros optimistă, caustic spirituală, dăruită cu un umor delaolaltă spumos și robust, specific sudului Europei. Cu aproximativ o lună mai înainte, îl întîlnisem la Varșovia și-i vorbisem despre intenția unei fervente traducătoare de literatură polonă de a-i tălmăci în românește Vara la Nohant. Omul de teatru care fusese dintotdeauna Iwaszkiewicz, m-a întrebat: « Aveți interpret pentru Chopin ? » — « Se va căuta » — am răspuns. — « Întîi să mi-l căutați pe Chopin » — a replicat foarte serios. Din păcate, autorul Verii la Nohant n-a mai fost în viață atunci cînd versiunea românească a văzut lumina rampei la Iași. Dar cu prilejul întîlnirii de la București, în casa de subt arborii bătrîni de la Șosea care-i plăcuse atît de mult — în opera lui a cultivat cu ardoare imaginea vegetației monumentale — nu s-a mai discutat despre Chopin, deoarece convorbitorii au ținut să-i ceară poetului părerea despre filmul purtînd titlul microromanului său, Maica Ioana a îngerilor. Atunci, Iwaszkiewicz și-a manifestat fără înconjur dezaprobarea față de tehnica, de procedeele ecranizărilor după opere literare, căci — opinia el — prin forța lucrurilor regizorii sacrifică măcar un element — și cîteodată unul esențial — din substanța numitei opere, trunchind-o sau chiar falsificînd-o. A încheiat: « În ce privește filmul lui Kawalerowicz, e un film reușit, însă n-are nimic comun cu ceea ce am gîndit, am imaginat, am scris eu. E o realizare pitorească, are nerv dramatic, interpreții sînt buni, însă nu s-a înțeles mai nimic din ambianța autentică a romanului, din țesătura sufletească a personajelor mele, pe scurt — ideea mea, intenția mea au fost alterate. Faceți deci abstracție de adevărata mea Matka Joanna și admirați filmul cu conștiința împăcată ». Cei de față au rămas oarecum descumpăniți, fiindcă nu cunoșteau romanul. Nu mult mai tîrziu, cînd am început a-l traduce, m-am străduit să nu trădez intenția autorului, să-i surprind semnificațiile ambigui și să restitui pe adevărata Matka Joanna, așa cum o văzuse creatorul ei în strania contextură de dramă psihologică ideată sub semnele barocului polonez. Și pe acest teren, cred că schimbul de opinii cu regretatul Bakonsky a fixat unele paritați stilistice între acest baroc și acel românesc în ramele Settecentului, atît de fecund pentru ambele arii culturale. Notăm aici că la acea reuniune s-a propus traducerea unei masive culegeri din proza iwaszkiewiciană, ce urma să fie publicată în două volume de către editura Univers în anii 1971/1972.

În ceea ce privește alte contacte ale lui Iwaszkiewicz cu literatura noastră, am înțeles că ele se rezumau cumva la scrierile lui Panait Istrati. Nu s-a insistat în 1965 prea mult pe tema aceasta, însă ea s-a reluat peste zece ani, la al treilea congres al traducătorilor de literatură polonă, la Varșovia. La aceste congrese, organizate de Agenția Autorilor, erau discutate probleme depășind cadrul tălmăcirilor din beletristica țării gazdă, se tratau chestiuni mai generale de tehnică și arta traducerii, de facultățile autorilor ce scriu în alte limbi decît cea maternă. În acest context Iwaszkiewicz, fie că-și amintea

Scanned with OKEN Scanner

de tema amorsată la București, fie că a reabordat-o în anexa discuțiilor Congresului, a formulat în esență părerile ce urmează în legătură cu autorii mai sus vizați: « În tinerețe, pe cînd mă aflam la Paris, acolo aveau mare prețuire romanele lui Panait Istrati, scriitor român de limbă franceză. Pe-atunci eram tare mirat de voga unui asemenea gen . . . » Și-a continuat subliniind paradoxul narațiunilor scrise într-o limbă ce i se păruse ciudată, narațiuni pline de aventuri romantic deslănțuite, naive pe alocuri și captivînd totuși un public deprins cu genuri mult diferite în materie de ficțiune românească. Cu timpul, fără s-ajungă a gusta efectiv pagini ca acelea din Kira Kiralina sau din Unchiul Anghel, Iwaszkiewicz a intuit farmecul specific al juxtapunerii de adevăruri violente și de viziuni strident pitorești — însă de-un pitoresc direct, necăutat, respirînd autenticitatea: ceea ce rămînea în fond perfect valabil ca modalitate artistică în sfera creației literare și a predilecțiilor timpului. Și ceea ce, adăugăm acum, se cere desigur reținut ca judecată de valoare, în anul sărbătoririi centenarului Panait Istrati.

Nu știm dacă la mijlocul anilor '20 Iwaszkiewicz l-a cunoscut pe Blaga, pe atunci consilier cultural pe lîngă legația română din Varșovia: poetul polonez trecuse în vremea aceea de la legația țării sale din Copenhaga la aceea din Bruxelles — însă unele contacte în lumea diplomatică nu vor fi fost excluse. Dar în deceniul trecut, pe cînd se inițiase alcătuirea unei antologii a poeziei românești în tălmăcire polonă, Iwaszkiewicz a vădit o netă comprehensiune față de bucățile traduse din Poemele luminii, în versiunile deosebit de realizate ale Donatei Eska, ea însăși o sensibilă cunoscătoare a liricii noastre clasice.

Ultima dată l-am întîlnit pe Iaroslaw Iwaszkiewicz în noiembrie 1977 la Varșovia. Îl vedeam în fiecare zi către orele două la cantina scriitorilor de pe Krakowskie Przedmiescie unde venea să ia un dejun modest. Se așeza indiferent la ce masă unde găsea un loc liber, fără să caute vecinătăți ilustre. Prefera să vorbească franțuzește — deși eu îi puteam da replica în polonă — căutînd parcă să-și rememoreze impresia unei atmosfere delectabile dintr-o țară de limbă romanică. Și e cert că nu uitase parcurile, grădinile, arborii întomnați ce străjuiesc bulevardele bucureștene. În 1974, după ce descria vegetația luxuriantă a unei Sicilii estivale, trecea aproape fără tranziție la imaginea unui alt climat, într-o toamnă tîrzie, sau o blîndă vreme de iarnă, la perindarea norilor, la suflul vîntului printre crengile de brazi sau de stejari ce strălucesc, foșnesc din ultimele frunze uscate . . . « Și-n amintirea mea, încheie Iwaszkiewicz acea pagină de discretă evocare poematică — prin fața ochilor mei revăd trecînd grădini, grădini, grădini. »

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

ALVIN TOFFLER

Formula « Șocul Viitorului » făcuse de curînd ocolul lumii cînd Alvin Toffler venea pentru prima oară la București. Era în 1976, anul cînd Statele Unite serbau bicentenarul independenței lor și cînd un bogat schimb cultural era în plină desfășurare, pregătind, de altfel centenarul Independenței României din anul următor, pe bază de fructuoasă reciprocitate. În 18 mai, Toffler își făcea apariția la masa de conferințe din sala Bibliotecii Americane, stîrnind viul interes al unei săli arhipline, venită să urmărească expunerea oaspetelui despre impactul plurivalent al viitorului asupra unei lumi în adîncă

Scanned with OKEN Scanner

și contradictorie mutație. Remarcile și comentariile țîșneau liber, ca niște fuzee, trasînd stimuli intelectuali pentru alte, mereu alte idei și prognoze. Gînditorul american aborda tema marelui salt tehnologic înfăptuit de societățile dezvoltate, implicațiile sale dramatice în sfera socialului și a culturii. Un accent deosebit cădea pe modificarea profundă de optică și psihologie, operată de revoluția electronică în domeniul difuzării informației artistice. În final, publicul bucureștean nu a pregetat să pună întrebări, unele din acestea nu lipsite de accent polemic. Alvin Toffler — un Alvin Toffler ușor schimbat la chip față de imaginea pe care i-o cunoșteam din fotografii, cu părul lung, în plete și o fizionomie maturizată — răspundea prompt, cu eleganță și competență, la chestiunile propuse. Frapantă era maniera în care dialogul astfel înfiripat își auto-regla undele, cu pertinență și precizie, cumva de la sine. Sala punea întrebări inteligente, la obiect, vădind prin ricoșeu adevărul altei formule celebre — aceea lansată de Marshall McLuhan despre «Satul Planetar» — acel Global Village unde distanțele se prescurtează și comunicarea circulă cu toată naturalețea, fără stingherire. Apropiate de tehnicile de comunicare în massă, de lecturi și cîmpuri aperceptive comune, ariile de cunoaștere în confruntare se dovedeau a fi într-un raport de contiguitate fecundă. Bariera culturală funcționa ca punte, nu ca stavilă în calea înțelegerii dintre conferențiarul venit totuși de foarte departe și publicul său bucureștean. Volubil, fără retorică de catedră, Toffler își mărturisea, printre altele, congenitala apetență de mediator, nu numai între domenii și discipline de gîndire precum istoria culturii și viitorologie, dar și între știință și poezie — considerîndu-se — după propriile lui cuvinte «un mesager», «an ambassador between poetry and science».

A doua zi, ne întîlneam separat și luam lui Toffler un interviu în exclusivitate pentru Secolul 20. Discuția noastră, adunată pe un mănunchi de chestiuni esențiale, a gravitat în jurul semnelor de interogație puse artelor cuvîntului și ale imaginii de rapida mutație a tehnologiilor. Reflexiv, ponderat, căutîndu-și cu grijă cuvintele, Toffler mi-a vorbit pe îndelete despre rosturile frumosului ca terapie împotriva «șocului» pe care psihismul individual și colectiv îl suferă de pe urma «invaziei accelerate» a noului, adus în cîmpul percepției în primul rînd datorită avansului senzațional luat de științe și de aplicațiile lor în sfera cotidianului. L-am rugat, la un moment dat să precizeze sensul figurii de stil formulate în ajun, atunci cînd se caracterizase pe sine drept un mesager între știință și poezie. Am fost surprins să aflu din gura lui Toffler, că începuturile carierei sale fuseseră marcate foarte mult de preocupări legate de literatură. De la poezie la știință și vice versa a fost tema unei foarte sezisante comparații dezvoltate apoi, cu simț acut pentru nuanța distinctivă, marcînd convergențele și discrepanțele în cîmpul fiecăreia. Alvin Toffler mi-a vorbit despre facultatea artistului de a crea imagini și unghiuri noi pentru surprinderea realului, despre capacitatea creatorului de a lărgi și adînci astfel sfera de cuprindere a spiritului uman. «Teritoriile necartografiate» ale viitorului sînt totuși, încă de pe acum, în raza de intuiție și empatie a artistului, susținea Toffler. Făuritor de imagini sau creator de texte, acesta sezisează — cu un avans miraculos cîteodată — liniile noului, direcția unui flux de dezvoltare. Interdependența dinamică a tuturor artelor, jocul dialectic dintre variatele domenii ale gîndirii omenești — de la filosofia culturii la cercetarea aplicativă, și de la cercetarea pură la evaluarea trecutului istoric — acestea toate, explica el, reprezintă pentru futurologie o sferă predilectă. Acolo, în acel loc al tuturor răspîntiilor și utopiilor, care — în parte cel puțin — este cu necesitate și poezie, energiile spiritului se încrucișează cu regnul metaforei. Profit ca să-l întreb mai mult despre poezie și despre viitorul poeziei într-o lume tot mai tehnocratică și computerizată. Cu privirea lui albastră pierdută undeva dincolo de pereții încăperii în care ne aflam, Alvin Toffler evocă adîncile conotații simbolice legate, în toate limbile lumii, de cuvinte ca Soare, Firmament, Pămînt, Lună, Ocean. Îmi mărturi-

Scanned with OKEN Scanner

seşte, *înfrîngîndu-şi reticenţa, că — pentru sertarul său — scrie poezie. Insist. După un timp, Alvin Toffler cedează.* Secolul 20 *va avea privilegiul de a publica — ca o mică revelaţie de atelier despre faţa nevăzută a gînditorului — un poem de Alvin Toffler intitulat* Ground Zero, *aşternut pe hîrtie la echinoxul de toamnă al anului precedent:*

. . . « Breaking into the clear blue
beyond the earth's (mental) gravity,
their image -ships
blast off on cosmic missions.
After the passage,
in the silence of contrast,
come falling traces of logic,
epistemological fragments,
the débris of causality,
broken words, symbols, time-tracks,
whole vast geographies
And we,
hearts hammering,
unsure
whether to be unsure,
rise up to stand
on ground zero:
yesterday's premises pierced. »

Petre Solomon avea să traducă pentru noi aceste versuri în felul următor: . . . « nave-imagini / irump în azur / dincolo de forţa de atracţie (mintală) a pămîntului / în misiunile lor cosmice. / / După trecerea lor / în tăcerea contrastului / cad frînturi de logică / fragmente epistemologice / hîrburi de cauzalitate / ţăndări de vorbe, simboluri, semne-ale timpului / mari ansambluri geografice. / / Iar noi / inimi bătînde / şovăind / dacă să şovăim sau nu / ne ridicăm / la punctul zero: / — premise fragile ale zilei de ieri ».

La puţin timp după aceea, sub titlul « Artistul şi metaforele viitorului » — Secolul 20 *avea să prezinte argumentul incitant al lui Alvin Toffler cu privire la acest raport dialectic:* ieri, astăzi, mîine *pentru spiritul uman de astăzi şi din totdeauna.*

ANDREI BREZIANU

WILLIAM SAROYAN

Născut în Statele Unite, trăit multă vreme pe coastele însorite şi calde ale Californiei, William Saroyan era în înfăţişare şi spirit un oriental. L-am văzut pentru prima dată pe străzile Sofiei. Mergea cînd cu paşi grăbiţi, cînd încetiniţi, mişcîndu-şi, într-o continuă legănare, masivu-i trup, pe care era aşezat un cap mare, frumos, împodobit cu o mustaţă stufoasă, a la Taras Bulba. Mergea şi se oprea din cînd în cînd să converseze cu trecătorii. Se oprea el sau era oprit de cei ce îl recunoşteau ori de cei ce erau impresionaţi de figura acelui bărbat deosebit care se plimba pe străzile Sofiei ca în lumea lui. Într-o zi, l-am văzut înconjurat de copii. El singur şi de jur împrejur copii cu feţe măslinii şi ochi codaţi. Vorbea armeneşte cu ei. Am avut impresia, după privirea şi

Scanned with OKEN Scanner

Bun venit la Casa Scriitorilor, Domnule Saroyan !

Lui William Saroyan i se arată o pagină din « Secolul 20 »

Scanned with OKEN Scanner

expresia feţelor celor mici, că le spunea o poveste. Un Taras Bulba citadin, visător şi blînd.

Aşa mi-a apărut Saroyan şi la Bucureşti, în iunie 1980. Vorbea tare, — avea o voce baritonală, frumos rotunjită — de parcă ar fi vrut să se impună. Dar, nu era aşa. În fond, scriitorul american de faimă mondială era modest, simplu şi timid. În întîlnirile cu colegii români, la Casa Scriitorilor sau în reuniuni restrînse, răspundea întrebărilor puse cu vădită atenţie faţă de interlocutor, povestea cu simplitate întîmplări din viaţa sa, din experienţa sa scriitoricească şi niciodată nu l-am surprins depăşind limitele modestiei firești şi nu confecţionate. L-am întrebat despre tinereţea lui petrecută în California, despre începuturile lui literare. Nu ocolea amănuntele, însă nici nu insista asupra lor, ferindu-se să se situeze în prim plan. Despre operă, vorbea cu zgîrcenie şi timiditate, succesul ei punîndu-l pe seama unor împrejurări favorabile. Ce contrast izbitor între masivitatea omului şi delicateţea lui sufletească ! Pentrucă, aşa mi-a apărut William Saroyan: un uriaş sensibil şi delicat.

Era un oriental în toată fiinţa lui, în trăsături, în culoarea pielei, în gesturi, în atitudini, în modul de a vorbi şi a gîndi. Ochii, aşezaţi sub sprîncene groase care străjuiau o frunte înaltă, brăzdată de urmele vieţii trăită din plin, aruncau în afară priviri venite de departe, din adîncuri ale timpului şi din străfunduri ale sufletului său. Erau liniştite licăriri de omenie. Uneori, aveam impresia că acele priviri părăseau clipa trăită pentru a pune întrebări omului stăpîn al lor, celor din jur, zilei de astăzi, eternităţii de mîine. Alteori, descopeream ochi cercetători, iscoditori, dar totdeauna blînzi şi omeneşti. Nu voi uita niciodată privirea atît de umanizată a lui Saroyan.

Ca orice oriental, ştia să povestească. Acest dar este cel mai evident în opera sa. Orice întîmplare istorisită de el se transforma într-o poveste. Ascultîndu-l, mi-am amintit

Între confraţi români, într-o comuniune de gînduri şi sentimente

de romanul « The Laughing Matter ». O întîmplare oarecare, simplă, extrem de simplă în principalele ei linii epice, dar ce proporții capătă și cu ce semnificații se încarcă în povestirea de către Saroyan a dramei lui Evan, Swan și Dade !

Vorbirea lui Saroyan, ca și scrisul său nu curgea în fraze lungi, liniștite, lipsite de cadențe, revărsate ca un fluviu de nestăpînit peste cîmpii întinse, ci se rostogolea sacadat, scurt, iar vocabularul îi era restrîns și fără culorile și parfumurile basmelor orientale. Verbele « a spune » și « a zice » interveneau foarte des în povestirea lui Saroyan, dar nu erau nici precedate și nici urmate de lungi expuneri sau explicații. Fapt curios, surprinzător pentru stilul de expresie al orientalilor !

Nu știa prea multe despre literatura română. Nu era vina lui. Nu îi ajunseseră în mînă cărți traduse într-o limbă grație căreia să poată să le citească. Regreta, mai ales după ce cunoscuse cîteva opere ale prozatorilor noștri clasici și stătuse de vorbă cu scriitori români contemporani, într-un dialog generos în idei, informații literare și atitudini, de respect reciproc. Îmi spunea că vede în noile generații de scriitori din România forța unei mari literaturi viitoare.

L-am cunoscut în ultimii ani ai vieții lui. Cărțile i le știam mai de mult. Cînd m-am aflat în fața scriitorului, i-am înțeles mai bine opera și l-am înțeles mai bine pe om. Deși născut în Lumea Nouă, Saroyan păstrase în el spiritualitatea Armeniei vechi, înțelepciunea și sensibilitatea unui popor care și-a marcat puternic prezența în istoria civilizațiilor. Era un scriitor american care a îmbogățit literatura Statelor Unite cu opere de o necontestată valoare, dar în adîncurile lui dăinuia spiritul neamului din care apăruse pe lume.

De aceea, i-am înțeles ultima voință. Cenușa i-a fost dusă în U.R.S.S. și îngropată în pămîntul Armeniei, al străbunilor săi.

GEORGE MACOVESCU

VILEM ZAVADA

Pe marele poet ceh Vilem Zavada l-am cunoscut, înainte de a-l întîlni personal, din excepționala transpunere în limba cehă a « Poeziilor » lui Eminescu.

Am avut prilejul să-l cunosc în carne și oase la București în timpul unui simpozion al traducătorilor organizat de Uniunea Scriitorilor.

Ne-am împrietenit imediat. E mult de-atunci.

De la început Vilem Zavada mi s-a părut a fi un om de o rară delicatețe sufletească și această trăsătură dominantă a ființei sale mi-a fost revelată de nenumărate ori în timpul sejurului meu la Praga, sejur care a durat aproximativ nouă ani.

Am început să învăț ceha și cînd am ajuns la stadiul unei lecturi cît de cît inteligibile, m-am apucat să-i silabisesc poeziile și așa, încet încet, mi-am dat seama de marea splendoare a poeziei sale.

De neuitat rămîn pentru mine zilele pe care le-am petrecut împreună la Praga, afectuoasele convorbiri pline de miez, întîlnirile noastre la celebra cafenea Parnas, de lîngă Teatrul Național, lungile plimbări pe cheiul Vîltavei, despre care a scris poeme la fel de seducătoare ca poemele lui Apollinaire despre Sena.

Întotdeauna prevenitor, nespus de modest și, într-un fel, timid, gata să-ți facă pe plac, cu sprijinul lui am descoperit filoanele aurifere ale poeziei cehe, cu ajuto-

Scanned with OKEN Scanner

Vilem Zavada la Festivalul internațional de poezie (Piatra Neamț, 1976)

Zavada la Cetatea Neamțului (1976)

Scanned with OKEN Scanner

rul lui m-am încumetat să traduc în românește extraordinarele poeme scrise de Vitezlav Nezval.

Mi-a făcut o infinită plăcere să-l traduc pe Zavada în limba română, dîndu-mi silința ca textul meu să nu fie mai prejos de traducerea sa în cehă din Poeziile lui Eminescu.

Îi voi rămîne veșnic recunoscător că și-a plecat ochii asupra poeziei mele și că s-a ostenit să transpună, cu atîta har, în limba cehă, un mănunchi din poeziile mele.

După plecarea mea din Praga l-am întîlnit de mai multe ori la București, căci participa cu dragă inimă la Festivalurile internaționale de poezie organizate de Uniunea Scriitorilor, printre care cel din Constanța și cel de la Piatra Neamț.

L-am întîlnit în Ungaria cu prilejul zilelor poeziei de la Balaton, în Jugoslavia cu prilejul Serilor de poezie de la Struga, și, ultima oară, acum vreo nouă ani, din nou la Praga cu ocazia semnării Înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor de la noi și Uniuni ale scriitorilor din R. S. Cehoslovacia.

Ce om admirabil!

Poet universal (în această largă arie poate sta alături de Eluard), poet revoluționar și neobosit inovator, în versul lui Vilem Zavada vibrează necontenit și la mare tensiune, dragostea de țară.

Poezia lui înfrățește, înalță și înobilează omenirea.

VIRGIL TEODORESCU

ALAIN ROBBE—GRILLET

Înainte de a-l întîlni pe Robbe-Grillet, parcă în 1971, cu prilejul expunerilor pe care le-a făcut în cadrul Facultății de limbi romanice, clasice și orientale a Universității din București și în cadrul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, scrisesem o teză de doctorat despre Nathalie Sarraute *și* Noul Roman *și publicasem cîteva articole despre Noul Roman. Aveam, altfel spus, un marcat interes «profesional», care urma să se exprime în continuare prin alte scrieri, pentru ceea ce era intens perceput în acei ani ca un «antiroman», fenomen ce, în deceniul al șaselea, fusese în Franța obiectul unei polemici vehemente, și care, chiar și în deceniul al șaptelea, rămînea în bună măsură controversat.*

«Specializarea» mea era un avantaj și era, totodată, un dezavantaj, în măsura în care o anumită parte de surpriză era dinainte bruiată de o seamă de pre-judecăți. Pe de altă parte, «grila» mea de lectură era intens teoretică, aproape cu desăvîrșire degajată de orice amănunte biografice și nu foarte încărcată cu date de istorie literară. E un paradox a cărui experiență ne este tuturor familiară: sîntem mai aproape de persoana unui autor clasic, eventual mort de cîteva secole, în sensul că îi cunoaștem mai bine biografia, decît de persoana unui autor ce ne este strict contemporan, cercetarea amănunțită a unei vieți de scriitor făcînd probabil parte în chip obligatoriu din procesul clasicizării lui. În cazul lui Robbe-Grillet funcționau însă, după cum se va vedea, și alte motive. Îmi formulasem emblematic această viziune depersonalizantă prin titlul unuia dintre articolele mele, Romane fără autor? *(1965). Ea era totuși pigmentată de cîteva amănunte, să spunem, pitorești, ca, de pildă, un număr oarecare de interviuri din presa franceză date de Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet și Michel Butor, care*

Scanned with OKEN Scanner

îi personalizau întrucîtva pe « Noii Romancieri », precum şi cîteva fotografii, mai ales cea (aproape clasică acum) a grupului, strîns în jurul lui Michel Leiris, marele susţinător de la începuturi.

Teoreticianul « cărţii secretate parcă de scriitura însăşi » urma aşadar să-şi facă apariţia în carne şi oase printre noi. Vestea era incitantă la culme, dacă o raportam la o poetică ce afirma, pînă la a-şi scandaliza cititorii, « dispariţia autorului » (şi autarhia textului, ce se scria pe sine însuşi în virtutea unor mecanisme ce-i erau implicite, controlate de un « je/jeu » al scriiturii): scena mi se părea insuportabil — ba chiar, aş spune, indecent — de personal-concretă.

Şi totuşi (relatez întîlnirea de care-mi aduc cel mai bine aminte): sub ochii curioşi ai tuturor, într-un amfiteatru care geme de studenţi, profesori şi lume venită din afara Universităţii, intră un bărbat pe care-l recunosc de îndată şi care se instalează fără ezitare la catedră. Mişcări vioaie şi curtenitoare, un chip mobil, afabil şi surîzător (evoc acum, prin contrast, mimica mai curînd crispată, uşor reticentă a Nathaliei Sarraute, pe care aveam să o întîlnesc nu mult mai tîrziu în apartamentul ei din Paris, unde duce o viaţă foarte retrasă): nimic din înfăţişarea nu o dată distantă, hieratică a artistului celebru, totul exprimă o mare dorinţă de a intra în comunicare cu publicul, printr-un discurs de tip persuasiv. Este evident că, spre deosebire de alţi scriitori ai « avangardei » contemporane (spre deosebire de un Samuel Becket, de exemplu, ce mi se pare a se situa sub acest raport la polul opus), Robbe-Grillet crede, chiar dacă nu o arată totdeauna deschis, că opera trebuie susţinută, impusă şi prin mijloace extrinsece ei. Chiar dacă nu deţine un monopol asupra operei, asupra celei mai adecvate lecturi ale sale, autorul are un cuvînt greu de spus în interpretarea ei: iată presupoziţia întregului său mod de a acţiona, presupoziţie ce, pe de altă parte, intră în flagrantă contradicţie cu poetica Noului Roman, care afirmă nonpertinenţa ideii de lectură privilegiată, fie ea şi a autorului.

Înţeleg dintr-o dată şi mai bine de ce el, şi nu Sarraute (care deţine prioritatea în ordine cronologică: Tropisme, 1938; Portretul unui necunoscut, 1947; faţă de Gumele, 1954) este considerat « şef de şcoală », « şef de grup » de către întreaga critică, poziţie contestată indirect de autoarea Tropismelor în convorbirea ce urma să o aibă cu mine în 1973 (ea nu acceptă ideea că Noul Roman ar constitui o « şcoală », un « grup », şi se plînge că romanului Portretul unui necunoscut — 1947 — i se atribuie sistematic ca dată de primă apariţie un an posterior, cel al publicării în colecţia « Livre de poche »). E un titlu pe care şi l-a cucerit prin astfel de luări de poziţie publice, care au contribuit mult la impunerea Noului Roman. A avut de înfruntat rezistenţa acerbă (ba chiar şi insultele) criticii « tradiţionale », a trebuit să-şi fie sieşi critic, pînă cînd o « nouă critică », zeloasă şi plină de ardoare, a început să se ocupe cu devoţiune de textele sale (şi infinit mai puţin de cele ale celorlalţi « Noi Romancieri »). Acum cunoaşte succesul în Franţa şi în multe ţări ale lumii, conceptul « Robbe-Grillet » a devenit sinonim cu cel de « Nou Roman », dar aici, în faţa noastră, adică în faţa unui public ce-i este în mare măsură necunoscut, se redeşteaptă în el temperamentul de doctrinar şi luptător, geniul unei strategii pragmatice (al unei strategii desfăşurate în cadrul unei situaţii de comunicare), ce, dimpreună cu spectaculoasa radicalitate a demersului său scriptural, au făcut din el figura emblematică a « grupului ». Simte curînd, după reacţiile sălii şi după întrebările ce i se pun, că se află în faţa unui auditoriu avizat şi receptiv.

Îmi amintesc mai cu seamă două dintre răspunsurile sale, selectate poate de memoria mea pentru rezolvarea paradoxală pe care o propuneau. Unul se referea la aşa-numita « obiectivitate » a romanelor sale, mult afirmată de o parte din critică. Robbe-Grillet susţine că ele au un caracter violent subiectiv, în măsura în care sînt totdeauna proiecţia unei conştiinţe concrete, idee pe care o explicitase dealtminteri şi în eseurile sale teore-

Scanned with OKEN Scanner

tice (știm că acestei soluții îi putem opune o alta: privire fenomenologică asupra lumii, romanul lui Robbe Grillet transgresează limita dintre subiectiv și obiectiv, opoziție categorială ce nu își mai găsește aici aplicabilitatea). M-a frapat nu noutatea ideii, pe care o cunoșteam din Pentru un nou roman, ci spiritul polemic în care a fost pledată și care îmi transmitea ceva din rumoarea nu încă bine stinsă a acelei « Querelle des Anciens et des Modernes » al cărei protagonist fusese.

Celălalt răspuns comporta, din punctul meu de vedere cel puțin, un grad mai mare de inedit. Retrăiesc încă și acum, scriind-o, senzația de bucuroasă stupoare pe care mi-a provocat-o. Autorul Gumelor contesta cu vehemență epitetele de « abstract », « descărnat », « intelectual » etc. aplicate de unii critici romanelor sale, arătînd că, dimpotrivă, el încearcă să refacă un contact cît mai concret cu lumea, o nemijlocită relație cu o materialitate care este mediul nostru vital. Mi se confirma o idee mai veche, asupra căreia aveam să revin ani la șir: privirea fenomenologică asupra lumii este însăși privirea poetică. Îmi spuneam, ascultîndu-l pe poetul Robbe-Grillet, că trebuia să încerc să-mi duc mai departe încercările de a articula la nivel scriptural o relație între poezie și Noul Roman.

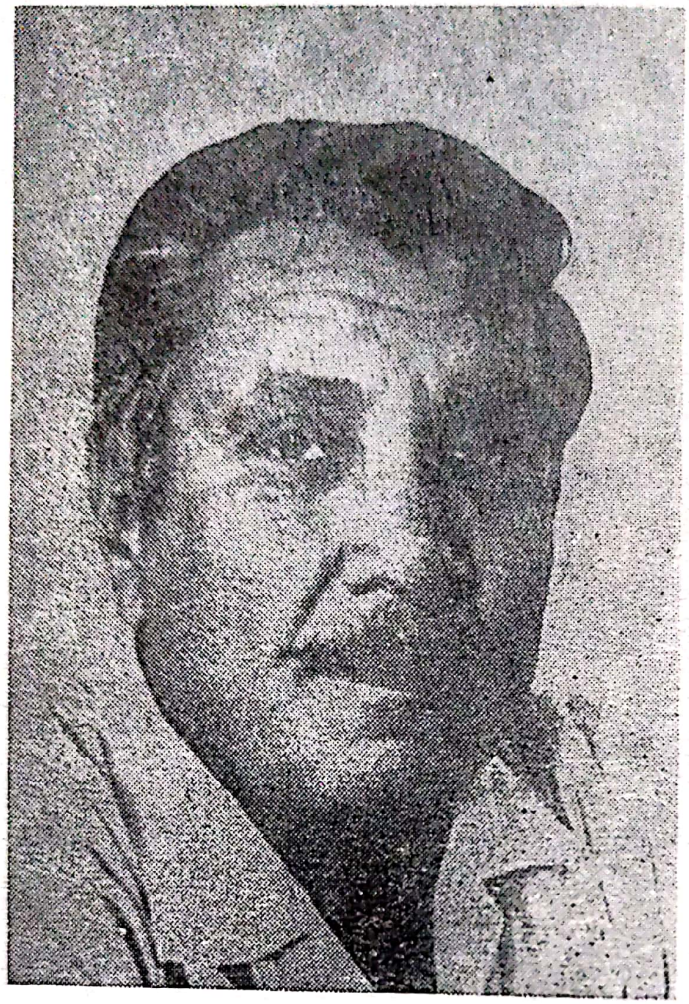
IRINA MAVRODIN

ABD-AL-WAHHAB AL BAYATI:

Un « emir al poeziei »

Abd-al-Wahhab al-Bayati, care este în ziua de astăzi poate cel mai cunoscut poet din lumea arabă, în orice caz din Irak (întemeietor de « școală poetică », aducătorul sintaxei europene moderne într-o lume poetică a vechilor ritmuri beduine, cu formule codificate și clișeizate, formă fixă, monorimă etc.) este întîmplător și primul poet arab pe care l-am întîlnit « în carne și oase » pe cînd, studentă în anul I, nu știam despre poeții arabi decît ceea ce citisem în istoriile literaturii: că orice poet este în Orient mai prețuit decît un prinț, că i se pun în seamă puteri magice și vindecătoare, că la întrecerile din « tîrgurile de poezie » care s-au perpetuat din Arabia arhaică pînă în zilele noastre (sub formă de festivaluri) învingătorii erau răsplătiți prin memorarea și răspîndirea quasidelor lor, ba chiar prin brodarea acestora cu litere de aur și atîrnarea de zidurile Kaabei (cum spune legenda mu'allaqat-elor, poeme preislamice din secolele V—VI); că adeseori disputele intertribale erau rezolvate prin « războaie în versuri » și autorul celei mai bune satire aducea victorie tribului său (se renunța deci la luptă, fiindcă un învingător prin cuvînt nu mai avea cum să fie — se presupunea — învins de o biată sabie); că poeții mergeau din așezare în așezare însoțiți de cîte doi rapsozi (un fel de scutieri) care le memorau, cu precizie de bandă magnetică, sutele de bayat-uri; că la curțile emirilor poeții erau mai numeroși decît dregătorii și nu era seară pe care « stăpînitorul dreptcredincioșilor » să n-o petreacă înconjurat de dulceața învățăturilor poeziei; că pînă în zilele noastre poezia rămîne lectura preferată în Orient, aceasta putînd fi citită pe orice pagină a cotidienelor, în mari grupaje, alături de mult căutatele pamflete și articole politice, etc. O viziune entuziastă, în mare parte justificată, la care imaginația mai adăuga aurăriile de rigoare. Abd-al-Wahhab al-Bayati, despre care știam că este considerat unul dintre « cei trei mari pionieri ai poeziei arabe

Scanned with OKEN Scanner



moderne, alături de Nazik al-Mala'ika și Badar Shakir as-Sayyab » (M. Jabburi, Poeți irakieni, Bagdad 1977), că s-au scris numeroase teze de doctorat și de licență despre opera sa (chiar și la noi în țară nu puțini au absolvit facultatea, comentîndu-l), că Poemele din exil au fost traduse în franceză, engleză, chineză, sîrbă, rusă, spaniolă, iar Cîntecele lui Sindbad în persană, că mari poeți ai lumii au scris cărți despre el (Nazim Hikmet, Desmond Stewart etc). și orientaliști de marcă (Charles Vial, Karel Petracek) i-au închinat voluminoase studii, — Abd-al-Wahhab al-Bayati a apărut deci (invitat al Uniunii Scriitorilor) la București în toamna lui 1973: și nu era decît o persoană perfect « europeană », la curent cu toate problemele zilei, puțin neliniștit (fără acel « calm înțelept » care e una din virtuțile fundamentale orientale) și foarte dornic să cunoască literatura română. Dornic mai ales să cunoască oameni, poeți, mai ales poeți tineri (îmi amintesc ce ciudat îmi părea acest lucru la o « personalitate » cu părul ușor cărunt — aflasem din cărți că era născut în 1926.) Nu găsise în mine interlocutorul potrivit; pe el îl interesau înnoirile poetice, ultimele « mode » și curente, iar eu o luasem ușor cu preislamicii și în vremea aceea nu aveam alt interes decît literatura secolelor V și VI. Îmi amintesc că l-am rugat să mă ajute să « rezolv » cîteva pasaje din Mu'allaqat-e (pe care începusem să le traduc) și nu era de fel prea fericit de tema conversației. L-am ajutat la rîndul meu să traducă din poezia tinerilor și grupajul a apărut în revista irakiană Al-Adib. Revăzîndu-l la Bagdad în 1979 m-a uimit cu extraordinara memorie (își amintea de toți poeții români pe care îi văzuse și tradusese, după cum părea să fie o adevărată « encicplopedie » de poezie modernă din lumea întreagă). « De ce nu faceți

Scanned with OKEN Scanner

o antologie de poezie română în arabă?» mi întreba. «Aţi avea zeci de milioane de cititori. Nu subestimaţi acest lucru: zeci de milioane». Acum nu-mi mai părea doar un călător neliniştit, ci un adevărat «emir al poeziei» (înconjurat de admiratori, reporteri, emuli). Aflînd că maestrul «ieşise în oraş», cîţiva fotografi apăruseră ca din pămînt mărindu-i suita. Vedeam cu ochii mei că prestigiul poetic nu e legendă, ci o realitate care numai pe alte pămînturi poate părea irealitate (înţelept Goethe cu acele versuri de deschidere din West-östlischer Diwan: *«cine vrea să înţeleagă / un poet, în ţara-i meargă»). Al-Bayati îndrăgise literatura română fiindcă fusese în România (şi ar fi vrut să revină). La rîndul meu, altfel am înţeles, văzînd Bagdadul, poezia lui Al-Bayati: «Am văzut pe grămezile de gunoi ale Orientului şi în pieţele sale, regi / chiori, trompeţi şi cocoşi, / am văzut corabia lui Noe / seminţii învinse plîngîndu-se / şi poeţii mulţimii de muşte / întorcîndu-se din hîrtii, / din călătoria de pierderi şi griji, / visători arînd marea / înainte de zori. / Am văzut: Seherezada / roabă-n oraşele cenuşii, la mezat. / Am văzut chinul Orientului . . .»*

La numai cîteva săptămîni după aceea, în Bagdadul năpădit de leandri înfloriţi avea să stăpînească războiul.

GRETE TARTLER

IURI KAZAKOV

. . . Oare, nu cumva plouă?

Cumplit m-a durut, în decembrie 1982, vestea morţii prozatorului Iuri Kazakov, frate de suflet şi de generaţie. Nu ne văzusem de-amar de timp, dar îmi plăcea să cred că, atîta vreme cît există el, destinul ploii, al copacului, al necuvîntătoarelor, al lacurilor, al «Nordului blestemat», cu etica lui arhaică şi austeră, se află în mîini sigure, şi că nespectaculoasele, dar intensele drame lăuntrice ale omului simplu îşi mai aşteaptă cuminţi, la rînd, biograful.

Cînd, în 1962, traduceam, pentru *Secolul 20*, povestirea *Toamna, în pădurile de stejar*, făcînd astfel, pentru prima oară, cunoştinţă cititorului român cu nimic asemănătoarea proză a necunoscutului — pe atunci — Kazakov, nu bănuiam că voi avea prilejul să-l întîlnesc.

Dar, după o vacanţă petrecută în Bulgaria, în 1968, Uniunea Scriitorilor din ţara noastră îl invitase pentru o vizită-fulger, şi eu l-am însoţit. Kazakov, însă, nu era omul care să te atragă, dimpotrivă, iar aventura noastră spre miază-noapte, cel mai ades după scăpătatul soarelui, gonind cu maşina pe serpentine tăietoare de răsuflet şi sufocîndu-ne cu kilometri ca să cîştigăm cîteva ore de lumină, cu un Kazakov irascibil, plin de pretenţii, ursuz şi veşnic nemulţumit, secundat de-o nevastă curajoasă, dar totuşi! însărcinată în luna a noua (la cîteva zile după întoarcerea acasă, a şi născut un băiat), — aventura aceea căpăta accente dramatice, implicînd responsabilităţi nebănuite.

În plus, părea că nu-l interesează nimic, că nimic din jurul lui nu-i face impresie, că toate amănuntele colorat caracteristice, asupra cărora te străduiai să-i atragi atenţia, îl plictisesc de moarte. Dar . . . pe urmă?! . . . Da, pe urmă, în *Impresii din România*, cu ce sensibilitate şi imprevizibilă participare afectivă evoca acelaşi Kazakov Lacul Roşu, Cheile Bicazului, Voroneţul (*«. . . Am urcat în clopotniţă şi, precum în anii copilăriei, am tras clopotul, apoi am stat să ascult cum se pierdea sunetul şovăitor . . .»*), Mănăstirea Agapia (*«. . . călugăriţele stăteau împărţite simetric în două*

Scanned with OKEN Scanner

grupuri, cîntau pe rînd, luminările înfipte în mălai ardeau egal . . . de undeva de sus se auzeau niște bocănituri, ai fi zis că cineva bate într-un clopot de lemn / cu zece ani în urmă auzisem un zgomot asemănător la noi în Rusia, noaptea, într-un orășel de provincie / . . . Mi s-a spus că asta e «toaca». Sunetele veneau de undeva din depărtări, dintr-o epocă ancestrală și mă simțeam copleșit de amintiri pierite . . .»), Casa lui Creangă (*« . . . nutream o dorință nespusă să rămîn acolo . . . în curtea aceea simplă cu îngrăditura ei de nuiele, cu o șură, cu un puț . . . în care a trăit un suflet atît de bogat . . . »*).

Dar nerăbdarea lui de-a se întoarce în România, după nici doi ani, ca invitat, de data asta, al președintelui Uniunii Scriitorilor? ! (Prin ce-l cucerise, oare, puțin simpaticul Kazakov pe fermecătorul nostru Zaharia Stancu? — mister !).

« Lîngă fereastra odăii mele înflorește un măceș, ceva mai încolo maci roșii, în pădure cîntă mierla, și peste nouă ore pleacă trenul Moscova—București. Cu acest tren, plec și eu. Am să văd din nou România și am să mă simt din nou fericit . . . ».

Acum, cînd retrăiesc călătoria aceea a noastră din '68, plină de peripeții, îmi dau seama că infatuarea, afectatul său dispreț față de toate erau doar platoșa prin care o sensibilitate exacerbată și vulnerabilă se apăra de agresivitatea lumii exterioare. Abia cînd l-am revăzut la Moscova, după niște ani, l-am recunoscut pe-acel Kazakov de care mă îndrăgostisem din inefabilele-i povestiri, și ale cărui meandre lăuntrice le urmărisem, fără voia lui, în aparent banalele itinerarii ale eroilor săi.

« Niciodată — mi-a mărturisit atunci — n-am trăit un moment atît de dens ca într-o disdedimineață lîngă Brașov, cînd singur pe vîrful Postăvarul, cu zorii șiroindu-mi pe grumaz, contemplam România și mă scrutam pe mine însumi. »

Poate că de aparenta lui lipsă de sociabilitate nu erau întrutotul străine reticența și conformismul unor critici autohtoni, care n-au fost în stare, sau n-au vrut, să perceapă adevărata substanță a scrisului său, mulțumindu-se să afirme, scurt, că e un cehovian. Dar, Doamne! Cehov era un citadin rafinat, pe cînd Kazakov — un frust, un om din popor cu patima pribegiei, a vînătorii și-a pescuitului, în foarte multe privințe, un elementar. Afară de asta, și cel mai important, eroii lui Cehov sînt copleșitori de singuri într-un mediu ostil, în timp ce personajele lui Kazakov evoluează în jurul eroului principal, natura, care le insuflă forța, gustul de rezistență și din care își trag, aș îndrăzni să afirm, însuși sîmburele nemuririi. N-am aprofundat procedeele miraculoase prin care Anton Pavlovici a devenit nemuritorul Cehov, dar Iuri Pavlovici — prin organica lui permeabilitate față de cele mai infime răsuflări ale firii, prin intuiția primară, a diagnosticului și lectura precisă a psihografiei individului « neinteresant », sau prin contopirea acestora două — va rămîne, sper, cel puțin singularul Kazakov.

Dar același singular Kazakov, deși sprinter absolut pe 100 de metri, n-ar fi putut niciodată cîștiga un Marathon. În ultimii ani, nu mai scria aproape deloc. Desigur, ideile, imaginile, conflictele sau, mai bine zis, tulburătoarele lui neconflicte, îi mai bîntuiau prin minte, îi mai însuflețeau imaginația, dar mîna nu mai avea elan, nici chef, să le așternă pe hîrtie. Dar numai mîna. Căci, cu puțin înainte de-a muri, într-o scrisoare, îi cerea timid — atît de puțin kazakovian — părerea tovarășului său de drumeție și condei, Gheorghi Simionov: « Ce zici de titlul ăsta de nuvelă — *Oare, nu cumva plouă ? . . .*

Bineînțeles că ploua. Ploua Noiembrie, preludiul tuturor capetelor de drum, așa cum în lirica bacoviană « ninge Decembre ». Cît l-ar fi iubit rar înțelesul Kazakov pe glăsuitorul plumbului și-al lacustrei, dacă n-ar fi existat afurisitele de hotare ale graiurilor ! . . . Și, bineînțeles că, din povestirea asta, niciodată începută, n-a rămas decît un titlu ipotetic în amintirea unui prieten cert.

MADELEINE FORTUNESCU

Scanned with OKEN Scanner

GIORGIO BASSANI,

de două ori în România

În ciuda relansării sale în voga ultimului bieniu, nu cred în « portretul literar » pictat de critici pentru uzul istoriei și sponsorizat de redacții cu marca depusă, după cum nu văd, pînă la urmă, nici o utilitate măcar documentară într-un « portret al artistului ca om », oricît de briantă ar fi scriitura autorului. Precizez: nu cred din punct de vedere istorico-literar, tocmai pentru că — ar fi zis Basil Munteanu — nu mai e vorba de istorie ci de psihologie. Ce importanță are, de pildă, pentru istoria literaturii noastre, pentru lectura Criticelor, *că Titu Maiorescu văzînd la Tromsö « un campament de Laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni », adaugă într-o scrisoare « amănuntul prozaic al unei instalații pentru exploatarea balenelor » ? Sau, pentru înțelegerea* Crailor de Curtea-Veche, *faptul că « ghetele subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi » ale lui Mateiu I. Caragiale « călcau de-a dreptul pe zăpadă » ? Nici o importanță, cred, sau una minoră, insignifiantă. În schimb, crește riscul ca autorii unor asemenea portrete descriptive să se înscrie fie în gabaritul « mititelului » eminescian neînstare să-l slăvească pe poet, ci numai să se lustruiască pe sine, fie în acela al micului burghez din anecdota repovestită de Gramsci, care mic burghez, în criză de identitate, pusese să i se tipărească pe cartea de vizită: « contemporan »; firește, contemporan mai ales cu vreun « geniu național » !*

N-aș fi început cu această digresiune dacă însuși Giorgio Bassani nu mi-ar fi recomandat să renunț la a-l mai prezenta în ipostază de pasionat tennisman, cum făcusem în cîteva « portrete » și interviuri (chiar dacă sportul alb e mereu prezent în opera bassaniană, de la Grădinile Finzi-Contini *la* Tennis Club *din* Epitaffio*) și să mă ocup, eventual, mai temeinic de literatura lui, de figura lui de prozator. Și-atunci, ce e de făcut ? Mai cu seamă cînd tema propusă e aceea a raporturilor ilustrului romancier cu România ? Din unghi strict literar, prima călătorie a lui Bassani în țara noastră, cea din octombrie 1973, s-a soldat cu o poezie, cuprinsă curînd după aceea, în aprilie 1974, în prima ediție a culegerii* Epitaffio *și intitulată* Di ritorno da Bucarest *(« Întors de la București »), cu știuta formă de troiță și aproape complet despuiată de punctuație:*

Mă-ntorc după zece zile și ea veselă
pentru prima oară ea cîtuși de
puțin tulburată de la
celălalt capăt al
firului

îmi istorisește pe loc nesfîrșita
puzderie de lucruri făcute
în timpul rămînerii mele
atît de departe și de tăcut atît
de separat

Nu-i asta oare ce voiai ? — îmi zic între timp —
Cînd tu i-ai reapărut într-un vis
al ei — cu toate că asta
nu se va întîmpla niciodată — să-i atingi

cu sfială o
mînă

Scanned with OKEN Scanner

Giorgio Bassani într-un popas bucovinean

ce altceva ai putea să-ți dorești ca ea să rostească
surîzătoare din vîrful buzelor — ca acum o
clipă — dacă nu acest calm un pic
cam distrat ah
ești tu?

Sunt versuri de dragoste — o dragoste la nadir, devenită oarecum casnică — un dialog cu o iubită din Paris, care astăzi nu mai există. (Am menționat acest episod biografic pentru că, presupun, se răsfrînge și asupra scrisului poetului.)

În aceeași toamnă a lui 1973 l-am însoțit pe Bassani într-un « tur » al mănăstirilor din Bucovina, timp de trei zile. Două impresii de ordin cultural mi-au fost comunicate de către fostul elev al lui Roberto Longhi, care obișnuia să spună: « Critic te naști: poet devii ». Una e legată de « ansamblul » arhitectural vizitat (Arbore, Humorul, Moldovița, Sucevița, Voroneț, Putna): remarcînd — dar n-a fost decît o butadă — că faimoasele fresce exterioare au reprezentat, pentru oamenii evului de mijloc, ceea ce pentru oamenii de azi reprezintă gazetele de perete, Bassani, cu evidentă admirație pentru liniile și culorile fiecărei ctitorii în parte, dar și pentru ale tuturor adunate într-o imagine de sinteză, mi-a mărturisit că, după părerea lui, e vorba de un remarcabil, emoționant efort artizanal (meșteri excelenți, experimentați, de casă bună), dar că lipsește, din păcate, atingerea gîndului și a mîinii unui artist de geniu, care să fi dat întregului un alt zbor.

A doua impresie e mai « specială ». Ieșind cu mașina pe rectiliniul de la Gura Humorului, scriitorul a făcut brusc un semn să ne oprim și să ne întoarcem. L-am rugat pe șoferul ONT să oprească și să întoarcă: la cîteva sute de metri lăsasem în urmă, în stînga, pe o coastă lină, un mare cimitir ebraic. Mare, îndeosebi față de puținătatea așezărilor

Scanned with OKEN Scanner

actuale. Am rămas acolo mai mult de o oră, Bassani trecînd pe-ndelete de la o piatră de mormînt la alta şi descifrînd atent fiecare nume şi data naşterii sau a morţii. Deloc habotnic, mereu distanţat de comunitate, cu simţul nuanţei:

Corasiali? Voi quoque? Niște un fel de
pe jumătate verişori? Ah nu domol
Cum naiba
adică
Întîi
drace
să murim

(Gli ex fascistoni di Ferrara),

Giorgio Bassani este un laic cu totul dezbărat de orice prejudecată religioasă. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că nu a încercat cîndva nostalgia unei apartenenţe mai răspicate la o « turmă a morţilor cu capul plecat », nostalgie întreţinută de echivocul pe care îl întreţinuse în copilărie o gravură înfăţişîndu-l pe Moise legiuitorul, atîrnată deasupra patului: Bassani, copil tocmai, credea că are în faţă chipul Domnului Dumnezeu. Reverberaţia tîrzie a acestei « crize religioase » poate fi întîlnită în strofele purtînd numărul 13 din Te lucis ante (volum din 1947, cu o promptă traducere a mea, rătăcită curînd după aceea în redacţia revistei « Agora » din Bucureşti):

De prunc să mă fi
păstrat în Legea ta.
Aş fi fost al turmei
morţilor cu capul plecat

victimă pătrunsă
de o altă libertate.
Tu singur în casa
scorojită vegheai

pe tronul tău . . .
Oh, de m-ai fi închinat
strămoşilor supuşi, orb cocon,
cu privirea ta depărtată !

La Gura Humorului, însă, senin, mînat de o curiozitate de istoric şi sociolog, nicidecum mistică, Bassani a extras, cu precădere — aşezîndu-le parcă în separate sertare ale memoriei — numele sefarde, termen care, la origine, înseamnă carte . . .

În cea de a doua vizită în România, Bassani a venit ca exponent de seamă al Ferrarei (deşi s-a născut la Bologna, Ferrara a fost şi rămîne adevăratul leagăn al scriitorului, dovadă e şi Il Romanzo di Ferrara, Romanul Ferrarei, unde sunt adunate principalele opere în proză ; mai venise, cu el, un ferrarez, unul chiar de baştină, regizorul cinematografic Florestano Vancini, căruia i-am luat un interviu în 1963, publicat de « Contemporanul »). De data aceasta, Bassani n-a rămas la Bucureşti decît două zile, mai precis o zi şi jumătate, şi mi s-a părut atunci, în iunie 1981, mai preocupat de propria sa imagine (şi renume) de prozator (italian, european, mondial). Era între două călătorii în Statele Unite, unde întreprindea turnee de conferinţe la diferite universităţi, în cadrul cărora se dădeau doctorate şi licenţe avînd ca temă scrierile bassaniene. De fapt, după propria sa mărturisire, era preocupat de propria sa credibilitate de scriitor adult (concept pe care aveam să-l exploatez într-o paralelă cu Marin Preda). Astfel, Bucureştii

Scanned with OKEN Scanner

care-l găzduiau pe Bassani n-au mai putut, bag seama, să încapă într-un răgaz atît de scurt . . .

Ceea ce nu înseamnă că autorul Grădinilor *şi al* Bîtlanului *nu ar fi un prieten al României, şi încă unul dintre cei mai inteligenţi şi subtili. Era pe cînd n-o văzuse, în 1947, ascultînd tălmăcirile mele din* Te lucis ante, *repetîndu-le (are o ureche absolută pentru spunerile de versuri în orice limbă, iar pe Dante îl recită mai bine decît Vittorio Gassman) cu o fidelitate surprinzătoare (respectînd î-urile şi ă-urile, pe toate). Cu aceeaşi fidelitate silabisea, în toamna lui 1973, în fiecare dimineaţă, pagina externă a « Scînteii ». Din literatura română, din păcate, a citit foarte puţin. Din acest puţin, în mod sigur,* Craii de Curtea-Veche *în versiunea mea italienească; după ce a citit-o într-o singură noapte, la hotel, a doua zi mi-a spus doar că i-a plăcut efectiv, adăugînd:*
— Să nu fi fost, zău, nici o speranţă ?

Mi-a promis atunci că se va ocupa de o posibilă tipărire a Crailor *în Italia: cu girul lui, aceştia ar putea avea, măcar în parte, destinul* Ghepardului *lui Lampedusa, « descoperire » şi « lansare », se ştie ale lui Bassani, « cu flerul său critic şi cu talentul său de propagandist », cum l-a caracterizat Oreste del Buono (dar nu într-un « portret ») . . .*

FLORIAN POTRA

P. S. Am citat, fiind mult mai la îndemînă decît proza, din versurile lui Bassani: dar nu s-a întrebat el însuşi, răspunzîndu-şi afirmativ: « Nu sunt eu, oare, un poet ? » Fundamental poet, chiar şi atunci cînd scrie proză . . .

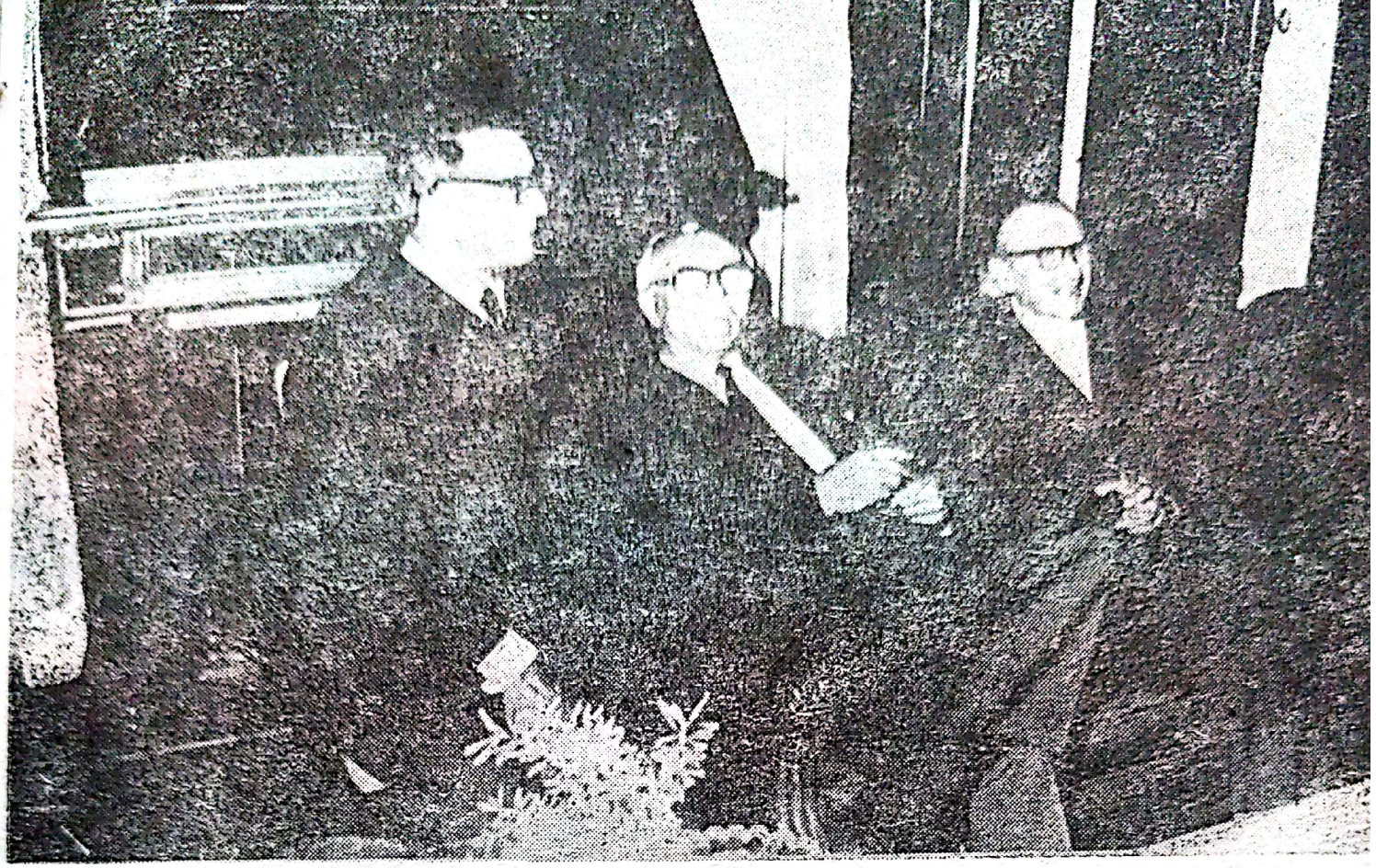
KAREL JONCKHEERE

Puţini alţi scriitori străini ne-au străbătut ţara cu o mai intensă fervoare de a o cunoaşte şi dorinţă de a depune mărturie despre frumuseţile şi valorile ei specifice decît a făcut-o poetul belgian Karel Jonckheere. Ne-a vizitat prima dată în 1962, cînd se comemora la scară naţională împlinirea a cincizeci de ani dela moartea lui Caragiale. De atunci, s-a găsit de nenumărate ori pe pămînt românesc şi între confraţi ce aveau să-i devină prieteni şi parteneri într-un dialog fertil susţinut de-a lungul anilor. Foarte repede, peregrinările poetului belgian pe meleagurile noastre au alimentat propria sa inspiraţie, încît în 1965 cînd colecţia « Cele mai frumoase poezii » a Editurii Tineretului includea între apariţiile sale prestigioase o culegere din lirica lui Karel Jonckheere (în tălmăcirea lui Mihai Beniuc), cititorul român era plăcut surprins să descopere în încheierea volumului o « mică suită » pe teme româneşti, străbătută de vibrante, sesizante aduceri aminte:

Mă iată iar acasă şi lecţia mi-o-nvăţ
În odaia ştiută. Curînd voi adormi.
Două mîini ating în bucătărie vasele,
Zece degete mici gînguresc din Enescu.

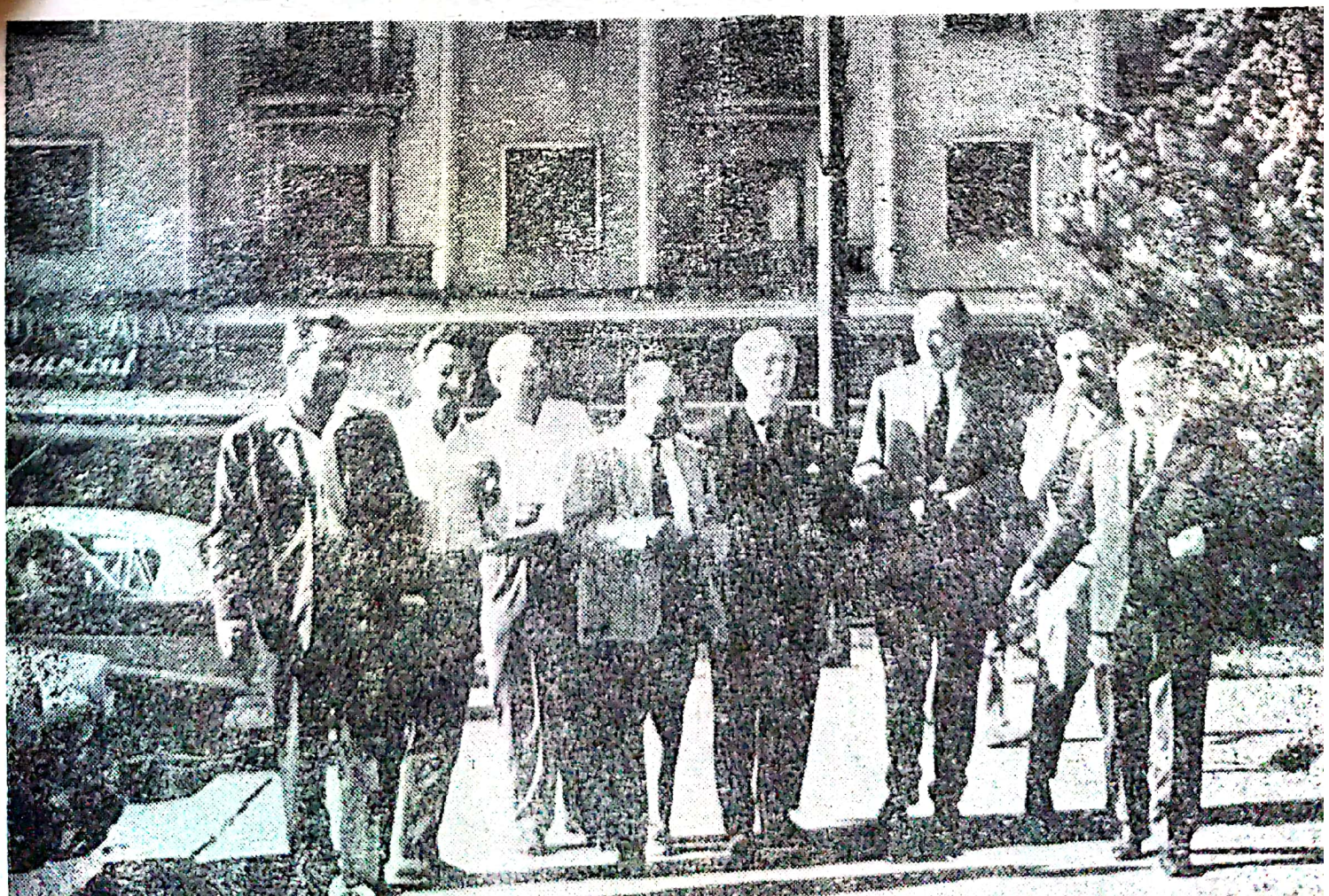
Acolo printre munţi, c-o oră mai tîrziu.
Cine doarme-n patul din Mamaia la mare ?
Cine bea din paharul meu la poalele Carpaţilor ?

Scanned with OKEN Scanner



Karel Jonchkeere în colocviu la Casa Scriitorilor cu Gheorghe Dinu și Petre Solomon.

Graham Greene și Karel Jonchkeere în raită prin București, însoțiți de Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Szemler Ferenc, și Radu Lupan.



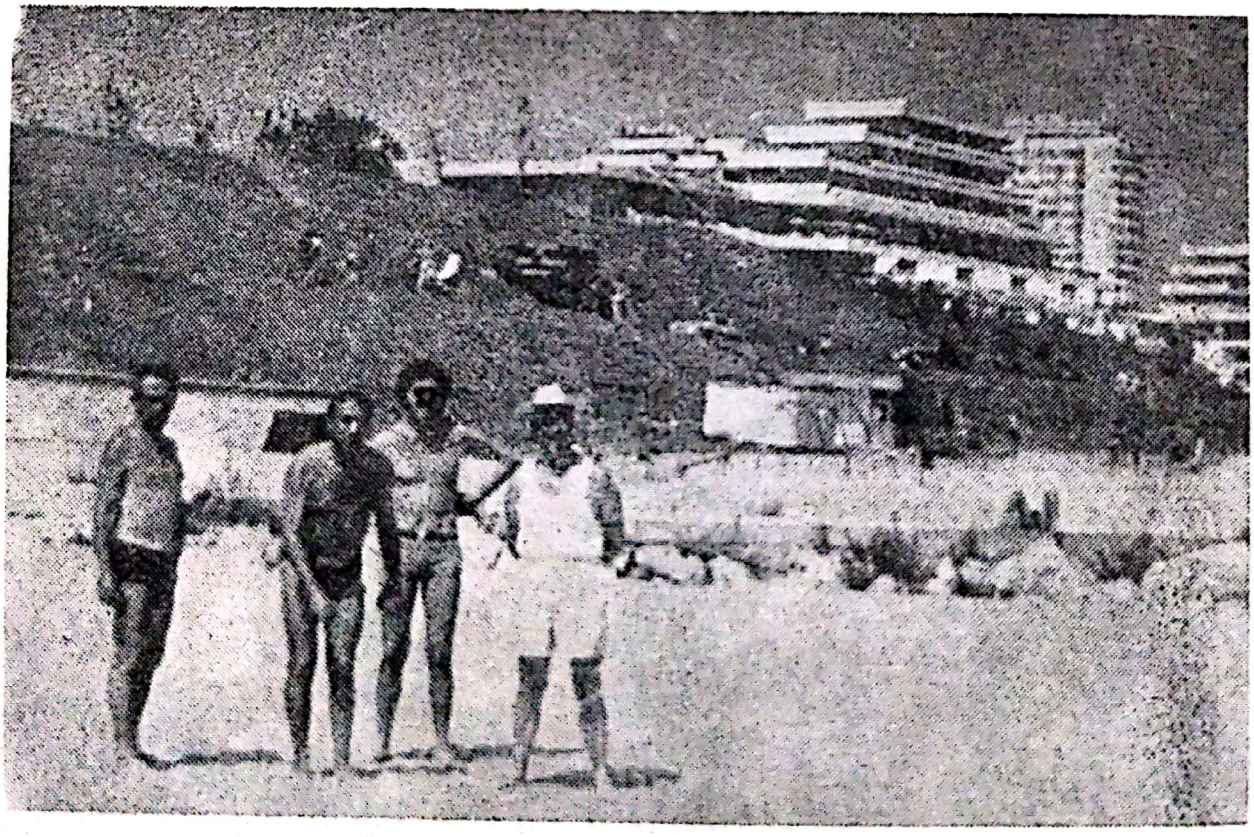
Scanned with OKEN Scanner

Cine-mi tălmăceşte versul scris odinioară?
Şi cine se-ntreabă, pe gînduri, ca mine,
Ce-i un străin; un duşman, un prieten?

Treptat, în universul poeziei lui Karel Jonckheere se înmulţesc reperele româneşti. Titlurile poemelor vorbesc de la sine: *Harpe eoliene la castelul din Bran*, *Pe lîngă statuia lui Ovidiu la Constanţa*. Un ciclu evocator va fixa trecerea pe la Tîrgu Jiu şi durabilele emoţii lăsate de contemplarea tripticului monumental creat acolo de Brâncuşi (« Secolul 20 », 3/1967). Însişi exegeţii străini sînt determinaţi să ţină seama de această nouă constantă a creaţiei lui Karel Jonckheere ; Roger Bodart, autorul prezentării poetului belgian (în 1968) în seria « Poètes d'aujourd'hui » a editurii Seghers acordă un loc privilegiat « suitei româneşti » îmbogăţită cu piese prilejuite de momente trăite la Cluj, la Curtea de Argeş şi, bineînţeles, iarăşi pe malurile Dîmboviţei.

Atîtea antecedente ilustrează îndeajuns ardoarea unui efort remarcabil de apropiere. Era de la sine înţeles ca, iniţiind acum un deceniu în paginile revistei noastre ancheta despre « Cultura română în circuitul marilor valori », să solicităm opiniile competente ale lui Karel Jonckheere. Răspunsul său, apărut în « Secolul 20 » nr. 163 (8/1974), departe de a fi protocolar, exprimă eficienţa raporturilor personale ca o modalitate de a pătrunde spre zonele de adîncime ale unei culturi: « sînt fericit c-am avut posibilitatea de a strînge mîna lui Călinescu şi Sadoveanu, şi de a bea cu Arghezi cîteva pahare din propriile-i vinuri. Nu din vreun snobism monden — pe

Partidă de « pétanque » la Neptun, avîndu-l ca instructor pe Karel Jonchkeere: ucenici — Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Solomon, Geo Şerban



care-l detest — ci pentru că aceste contacte vii m-au *încălzit*, făcîndu-mă apt să absorb geniul românesc în integritatea lui».

Ca să-i prezint chestionarul anchetei, l-am întîlnit pe apreciatul prieten al literelor noastre la hotelul Modern din București. Credeam că va fi nevoie de un mediator și apelasem în acest scop la Petre Solomon, cunoștință mai veche a sa, spre a pleda suplimentar în favoarea solicitării redacției. Precauție inutilă. Karel Jonckheere n-a așteptat insistențe, nu s-a vrut amaduat. A acceptat cu un aier mucalit, disecînd întrebările predate în scris pe un ton de glumă, care nu era zeflemea, ci doar parodiere a oricărei tentații riscat-academizante. Prin întreaga sa înfățișare și comportare, poetul lăsa să se vadă că are oroare de stilul oficial grandilocvent, de ținuta scorțoasă, pedantă. Mi s-a întîmplat să-l revăd, peste un an, doi, în ambianța de vacanță a Casei de creație de la Neptun. Avea pasiunea jocului cu bile, de sorginte galică, la *pétanque*. Se înființa pe plajă dis de dimineață în așteptarea amatorilor și era fericit să coopteze prozeliți, în compania cărora dădea adevărate festivaluri de îndemînare. Vîrsta nu-l împiedica să aibe o mînă de maestru și un simț infailibil al loviturilor decisive, precise, plasate. Virtuozitatea și-o etala în aruncările «moi», imprimînd bilei o traiectorie în arc, astfel ca să cadă lîngă «purcelușul» de ținută fără să se mai clintească. Abilitate și ochi format în urma unei îndelungi practici. Se bucura, juvenil, la izbucnirile celorlalți de uimire și ciudă (în calitate de... adversari). Sufletul ingenuu al poetului își trăda zi de zi capacitatea infatigabilă de a se abandona în mrejele jocului. În fond, «partidele» noastre ca atare serveau spre ațîțarea spiritelor, căci fermecătoare în toată împrejurarea deveneau schimburile de replici, calambururile, paradoxurile servite ad-hoc și care întrețineau predispoziția colocvială pe cele mai diverse teme. Cale cum nu se poate mai rodnică de a stabili și multiplica punctele comune de interes, de a cimenta punțile înțelegerii reciproce și de a cultiva cele mai trainice amintiri. Setul de bile colorate necesare jocului, lăsat moștenire de Karel Jonckheere, reintră periodic în funcție pe plaja de la Neptun și atunci, inevitabil, gîndurile zboară, încărcate de afecțiune, către hîtrul poet din țara lui Ulenspiegel. Ne e drag chipul celui ce se întreba fără urmă de curtoazie convențională: «Cum am putut lăsa eu Bucureștii...», căutînd cele mai mișcătoare cuvinte pentru a sublinia afinitățile descoperite în peisajul carpato-dunărean și de care se mărturisește atașat, captat pe deasupra distanțelor, a timpului uzurpator: «Și cum te-ntorci la ai tăi mai rămînînd departe?» Rămîne încărcată de sensibilitate, în original, declarația de prietenie a poetului belgian, ca o efigie a nostalgiilor sale românești gravate în poezia frumos intitulată *Point d'orgue sur un retour*.

GEO ȘERBAN

ERSKINE CALDWELL

La începutul primăverii lui 1968, m-am încumetat să-i adresez o rugăminte lui Erskine Caldwell, autorul romanelor Drumul Tutunului *și* Pogonul lui Dumnezeu. *Am făcut acest lucru cu firească sfială nu atît fiindcă era socotit a fi unul dintre marii prozatori americani ai generației sale (Faulkner însuși îi recunoscuse dreptul de a sta alături de Thomas Wolfe, de el, de Dos Passos și de Hemingway) cît pentru motivul că, bucurîndu-mă de privilegiul de a fi transpus în limba noastră cîteva din creațiile cu*

E. Caldwell cu soția luîndu-și rămas bun de la anglistul I. Comșa ▶

◀ Erskine Caldwell oaspete al Bucureștilor în 1973

care Caldwell a îmbogățit genul scurt, am beneficiat de incomparabilele posibilități de a pătrunde secretele măiestriei sale pe care numai efortul de echivalare a sensurilor și ritmului unui text le poate oferi.

Rugămintea era să-mi trimită un exemplar al volumului intitulat Call it Experience, deoarece nu concepeam să închei prefața la culegerea de nuvele Pămînt American fără a fi citit această scriere autobiografică.

Trei sau patru săptămîni mai tîrziu poștașul mi-a înmînat pe lîngă lucrarea solicitată trei alte cărți ale lui Caldwell și o scrisoare prin care acesta îmi împărtășea intenția de a vizita cîndva România, poate chiar în 1969.

Plăcerea de a-i ura bun venit pe pămîntul țării n-am avut-o însă decît mai tîrziu, într-o geroasă dimineață a lunii februarie 1973, cînd Erskine Caldwell, împreună cu soția sa, graficiana Virginia Moffet Caldwell, au descins în Gara de Nord. Bucureștii erau cea de-a șaptea capitală europeană pe care veneau s-o viziteze în cadrul unui turneu vertiginos organizat de Departamentul de Stat al SUA, turneu care, în mai puțin de două săptămîni îi purtase de la New York la Helsinki și de acolo mai departe la Varșovia, la Praga, la Budapesta, la Belgrad și la Sofia. La noi nu le era hărăzit să poposească decît 72 de ore (5—8 februarie 1973), aproximativ durata la cît fuseseră, mărginite și vizitele în celelalte capitale.

Scanned with OKEN Scanner

Marele prozator american este înalt, spătos, falnic ca un viking. Fața-i roșcovană, cu trăsături masive și expresie gravă e luminată de privirile intense, scrutătoare ale ochilor săi albaștri. Soția, în schimb, e brună, are ochi negri mobili, zîmbitori și expresivi, și statură delicată.

După prezentările de rigoare, parcurgînd cu pași mari peronul, oaspetele exprimă dorința de a fi lăsat să se odihnească pînă la cină. Așadar, prima zi a vizitei s-a și evaporat.

În ziua următoare, a început iureșul. Înainte de amiază s-a întreținut îndelung cu profesorii și studenții catedrei de limba engleză și de istoria literaturilor engleză și americană.

După dejunul oferit de conducerea Uniunii Scriitorilor, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor cu poeți, prozatori, critici și traducători cărora le-a împărtășit simplu, fără ifose sau gesturi și fără retorică, părerile sale despre arta narativă și unele observații cu privire la viața literară din SUA. Apoi a răspuns cu francheță, la obiect, la numeroasele întrebări pe care, spre uimirea oaspetelui, cei prezenți le-au formulat direct în engleză fără a recurge la interpretul ce-l însoțea. În cursul acestei reuniuni animate, care s-a prelungit mult peste așteptări, Erskine Caldwell s-a bucurat să afle cît de largă și susținută a fost difuzarea operei sale la noi în intervalul 1944—1973: nenumărate traduceri în periodicele din toată țara și nu mai puțin de 10 apariții în volume separate (printre care cinci dintre principalele sale romane și cinci culegeri de nuvele). Și ar fi fost desigur încă și mai bucuros dacă am fi putut să-i semnalăm atunci un interesant reper de istorie literară, descoperit între timp, și anume că prima proză americană publicată de un periodic românesc după eliberare a fost nuvela sa Rachel, *care a văzut lumina tiparului în paginile publicației bucureștene « Democrația », la 22 octombrie 1944.*

La despărțire, oaspetele a distribuit interlocutorilor săi numeroase exemplare ale scrierilor sale.

A doua zi a ținut să viziteze conducerea Editurii Minerva căreia dorea să-i aducă mulțumiri pentru publicarea culegerii Pămînt American. *Aici, cercetînd catalogul titlurilor din literatura universală editate în colecția « Biblioteca pentru toți » și primind informații în privința tirajelor și prețurilor, bărbatul acesta, de obicei rezervat și zgîrcit cu superlativele, a apreciat că « o asemenea colecție constituie o contribuție exemplară la răspîndirea adevăratelor valori ale culturii în popor ».*

După prînz, la Biblioteca Americană, Erskine Caldwell, prezentat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a destăinuit aspecte inedite ale multilateralei sale activități scriitoricești și a dialogat pînă tîrziu cu cei de față. Cu această întîlnire programul vizitei s-a epuizat.

În ziua următoare, la o oră matinală, înainte de a pleca la aeroport oaspetele a binevoit să dicteze răspunsurile sale la cîteva întrebări ce i-am propus în numele « Contemporanului ». După aceea am avut cîteva minute pentru a face bilanțul vizitei.

Erskine Caldwell și soția sa, care l-a întovărășit la toate manifestările bucureștene, s-au arătat sincer încîntați de calda ospitalitate și solicitudine de care s-au bucurat pretutindeni și au ținut să sublinieze plăcuta impresie lăsată de personalitățile și aspectele vieții culturale cu care au luat contact în timpul limitat ce l-au avut la dispoziție. Nu și-au ascuns însă părerea de rău că agenda supraîncărcată abia dacă le-a îngăduit să întrevadă din goana mașinii ceva din frumusețile vechi și noi ale orașului. Iar pe aeroport Erskine Caldwell ne-a spus că nădăjduiește să folosească una dintre proximele vacanțe pentru a vizita pe îndelete România.

Din 1973 și pînă în ziua de azi soții Caldwell n-au mai traversat Atlanticul. Nu ne îndoim însă că de ar întreprinde o nouă călătorie în Europa, vom avea plăcerea să-i revedem. Stau chezășie aceste cîteva rînduri așternute pe hîrtie de Virginia Caldwell, personal și ca purtătoare de cuvînt a lui Erskine Caldwell. — Dintr-o scrisoare de la 19 febr. 1973:

Scanned with OKEN Scanner

« Extraordinara prietenie de care am fost înconjurați pretutindeni ne stăruie în amintire și nu credem că se va șterge vreodată. Mulțumim pentru minunat de călduroasa primire, datorită căreia ne-am simțit ca acasă și dorim să revenim pentru o vizită ADEVĂRATĂ, nu pentru o vizită de « mîntuială » de trei zile înghesuite. Păstrăm impresia că poporul român posedă o profunzime sufletească pentru care-l admirăm sincer, profunzime la care se adaugă o undă de mister îmbinată cu o notă de romantism și o deosebită energie, sperăm să avem prilejul de a cerceta de aproape toate aspectele țării »...

Altă scrisoare din 10 iunie 1973:

« Parcă e un făcut, — ori de cîte ori răsfoim o revistă nu se poate să nu dăm peste ceva despre România — ba despre frumusețile munților ei, ba despre litoral și despre toate cele pe care n-am avut răgazul de a le vedea cu prilejul călătoriei noastre. Lectura tuturor acestor descrieri ne face să nu dorim altceva decît să revenim fără întîrziere pentru o vizită ADEVĂRATĂ. Iar acum nădăjduim să petrecem pe loc toată vara și să avem în sfîrșit vreme să citim istoria României și toate celelalte cărți primite ».

IOAN COMȘA

W. D. SNODGRASS

Rareori, cred, am văzut sau mi-am imaginat că ascultarea unui poem poate deveni o experiență personală atît de intens reflectată în întreaga făptură a cuiva ca atunci cînd l-am văzut pe cunoscutul poet american W. D. Snodgrass, îmbibîndu-se parcă de sunetele tînguioase ale unei mai puțin cunoscute variante a Mioriței *— spusă de un bard popular — retrăind parcă tensiunea rostogolirii faptelor și ascultîndu-le parcă ecoul înlăuntrul ființei sale.*

Mai tîrziu aveam să citesc admirabila versiune engleză a baladei realizată de poet, profund apropiată în sonuri și ecouri, în stăpînita transformare a dramei într-o reținută celebrare a vieții, și să recunosc în ea aceeași caracteristică artă poetică a « experienței directe ».

Vorbind despre scriitorii « explicit confesivi », cum ar fi Robert Lowell, John Berryman, Theodore Roethke sau W. D. Snodgrass, critica americană releva aportul esențial al lui Lowell și Snodgrass la formarea acelei modalități « personale și intime », definitorie pentru cea mai mare parte a liricii de azi din Statele Unite.

Din momentul în care l-a cunoscut mai de aproape — și acesta s-a realizat și din depărtare, dar și prin cîteva călătorii la noi în țară, eposul popular românesc a devenit pentru poetul american o preocupare majoră în reconstituirea într-un alt context literar și cultural al valențelor spirituale ale mythos-*ului specific acestei țări.*

Cu intenția de a releva un proces complex și nu de puține ori anevoios, îmi voi îngădui — și sînt convins că Snodgrass, care din totdeauna a fost de părere că viața personală a poetului poate deveni o temă majoră, mai cu seamă cînd trebuie să facă față unor mari dificultăți, va fi de acord — să reproduc din lunga noastră corespondență de pe parcursul a mai bine de zece ani, cîte ceva din ceea ce se referă, cîteodată cu accente mai personale, cu deosebire la strădaniile lui de a recrea într-o altă limbă sonurile cîntecelor populare, baladelor și colindelor românești. Cu atît mai mult cu cît Snodgrass a făcut-o, cînd a fost vorba de propriile sale poezii.

Scanned with OKEN Scanner

După o primă vizită în țară:

3 august 1973

. . . Îți mulțumesc că mi-ai trimis toate cărțile — au sosit chiar azi dimineață — și am petrecut o zi minunată uitîndu-mă prin ele și retrăind călătoria făcută. Mi-e teamă că prietenii ne vor socoti insuportabili — de acum înainte n-o să le vorbim numai pînă o să-i zăpăcim despre « Cimitirul vesel », bisericile cu fresce, broderiile, sculpturile în lemn, dar o să le și ținem conferințe cu ilustrații în text . . .

. . . După ce m-am întors, m-am apucat de treaba asta. (e vorba de scrierea unor note privind traducerea *Mioriței* — n.n.) și spre marea mea mirare mi-am dat seama că am totuși ceva de spus — cred că am produs o interpretare a baladei deosebită de tot ce am citit scris despre asta de către criticii europeni. Nu pretind că am dreptate, dar cel puțin e altceva și asta ar putea fi interesant . . .

1 octombrie 1973

. . . Sînt încîntat că-ți plac traducerile epitafurilor din « Cimitirul vesel ». Mi-a făcut o mare plăcere să lucrez la ele . . . Sper ca pînă la urmă să le adun într-un volum complet.

După a doua călătorie:

5 iunie 1976

. . . Poate că te va interesa să afli că tocmai am terminat traducerea *Meșterului Manole* — nu cred că am făcut ceva mai greu în viața mea. Am să încerc acum, să realizez cîte o versiune din fiecare din limbile din Europa centrală în care apare balada și să fac din ele o cărțulie. Poate că nu știi, dar există și o versiune engleză a ei intitulată *Podul Londrei s-a năruit* (« London Bridge Is Falling Down ») pe care copiii americani o cîntă, fără să știe despre ce e vorba . . .

26 noiembrie 1976

. . . În cîteva zile voi ține aici, la universitate, o conferință și am să recit amîndouă baladele (*Miorița* și *Meșterul Manole* — n.n.) și o seamă din epitafurile « Cimitirului vesel ».

În legătură cu asta, soția mea a aranjat o expoziție cu toate obiectele de artă populară pe care le-am strîns la voi; e într-adevăr impresionantă . . . Am început să lucrez la o culegere de poezii și cîntece populare din Cluj. Am reușit să obțin mss.-ul culegerii și lucrez în primul rînd cîntecele. Am terminat pînă acum vreo douăsprezece, dar încă nu le-am dat o formă definitivă . . .

5 aprilie 1977

Am vrut să-ți trimit mai de mult această nouă baladă pe care am tradus-o (*Dalea — Damean și Sîla*, n.n.), dar m-am gîndit să aștept pînă voi afla că ești bine sănătos după acel îngrozitor cutremur . . .

Balada aceasta e aproape necunoscută, dar cred că-i admirabilă. Îți trimit două versiuni. Versiunea « A » mi-a fost trimisă din Cluj. Versiunea « B » este realizată împreună cu prof. Băbuță și am făcut-o pornind de la o versiune dintr-o carte pe care o am aici și care e intitulată *Cîntece de vitejie*. Versiunea aceasta cuprindea cîteva amănunte prea fermecătoare ca să le las deoparte. Așa că, deoarece Alecsandri nu a inclus balada în culegerea lui și deoarece nu există o versiune definitivă a ei, m-am hotărît să contopesc amîndouă versiunile într-una, și aceasta e versiunea « B », a mea. Știu că folcloriștii vor protesta că e o crimă

Scanned with OKEN Scanner

Poetul american Snodgrass cucerit de confesiunile poetului român Marin Sorescu (evident, la Casa Scriitorilor din București)

odioasă, dar mai la urma urmei, acesta e lucrul pe care culegători ca Alecsandri l-au făcut și e ceea ce și țăranii fac. Așa că de ce n-aș face-o și eu? . . .

5 iulie 1977

. . . Cîteva rînduri dimpreună cu o primă versiune din *Soarele și luna* pe care acum am terminat-o. Nu am găsit încă o melodie care să i se potrivească, dar cînd o voi găsi, o voi finisa. Asta ca să-ți spun că lucrez mereu la traducerea baladelor și cîntecelor populare românești și că mă interesez mereu de tot ce e românesc. . .

13 martie 1982

. . . Îți trimit un mic poem pe care l-am tradus din Eminescu; sper ca traducerea mea să-ți placă; mai am de făcut o mică schimbare, dar în general sînt mîndru de ea . . .

. . . Universitatea mi-a acordat o sumă de bani specială ca să pot veni în România vara aceasta pentru a-mi termina lucrul la « Cimitirul vesel » din Săpânța; desigur, sînt foarte nerăbdător și abia aștept să mă întorc la voi . . .

. . . Cred că va trebui să stau la Săpânța două-trei săptămîni. Lucrul cel mai. important acolo va fi să fac fotografii bune ale inscripțiilor de pe morminte . . .

Scanned with OKEN Scanner

Aș vrea deasemenea să vorbesc cu văduva lui Stan Pătraș sau cu oricine altcineva, care poate să mă ajute să refac cîteva din versurile inscripțiilor care au fost scoase din cimitir . . .

Pînă acum am tradus vreo 20 sau 25 de inscripții; aș vrea acum să fac cît mai multe posibil și apoi să le fotografiez. Rezultatul va fi într-adevăr o carte foarte frumoasă care cred că va avea aici un mare număr de cititori . . .

3 iulie 1982

. . . De cînd ți-am scris, mi-am adus aminte că am tradus una din colindele înregistrate acum cîțiva ani de Corul Madrigal din București. Dac-aș putea traduce încă vreo cîteva, s-ar face din aceste colinde o carte frumușică . . .

După a treia vizită în Sighetul Marmației și la Săpânța:

9 decembrie 1982

. . . Mă gîndesc la zilele acelea, la frumosul hotel de pe malul rîului și la munții care se ridicau chiar în preajma lui și la toate păsările acelea necunoscute care zburătăceau prin ograda din spatele clădirii.

. . . Duc dorul Sighetului și în general al locurilor de pe acolo. Cred că am mare nevoie de o lungă plimbare dealungul rîului sau prin oraș, să putem apoi discuta încă odată despre problemele acestei lumi și apoi să facem ordine în toate ! . . .

. . . Sînt grozav de fericit să-ți comunic că fotografiile cimitirului au ieșit splendid ! Sînt mai frumoase decît am îndrăznit să sper și sunt foarte mîndru . . .

Ar trebui, poate, să închei cu imaginea poetului plecînd devreme spre Săpânța ca să prindă cea mai bună lumină pentru a fotografia sculpturile în lemn ale lui Pătraș, culorile vii, crude ale imaginilor de pe morminte; cu serile închinate încercărilor de a potrivi cele mai nimerite cuvinte în echivalențele englezești ale epigramaticelor epitafuri . . .

Undeva o carte, un splendid album de imagini și stihuri dăltuite asemeni celor ivite din iscusita mînă a meșterului Pătraș, așteaptă . . .

RADU LUPAN

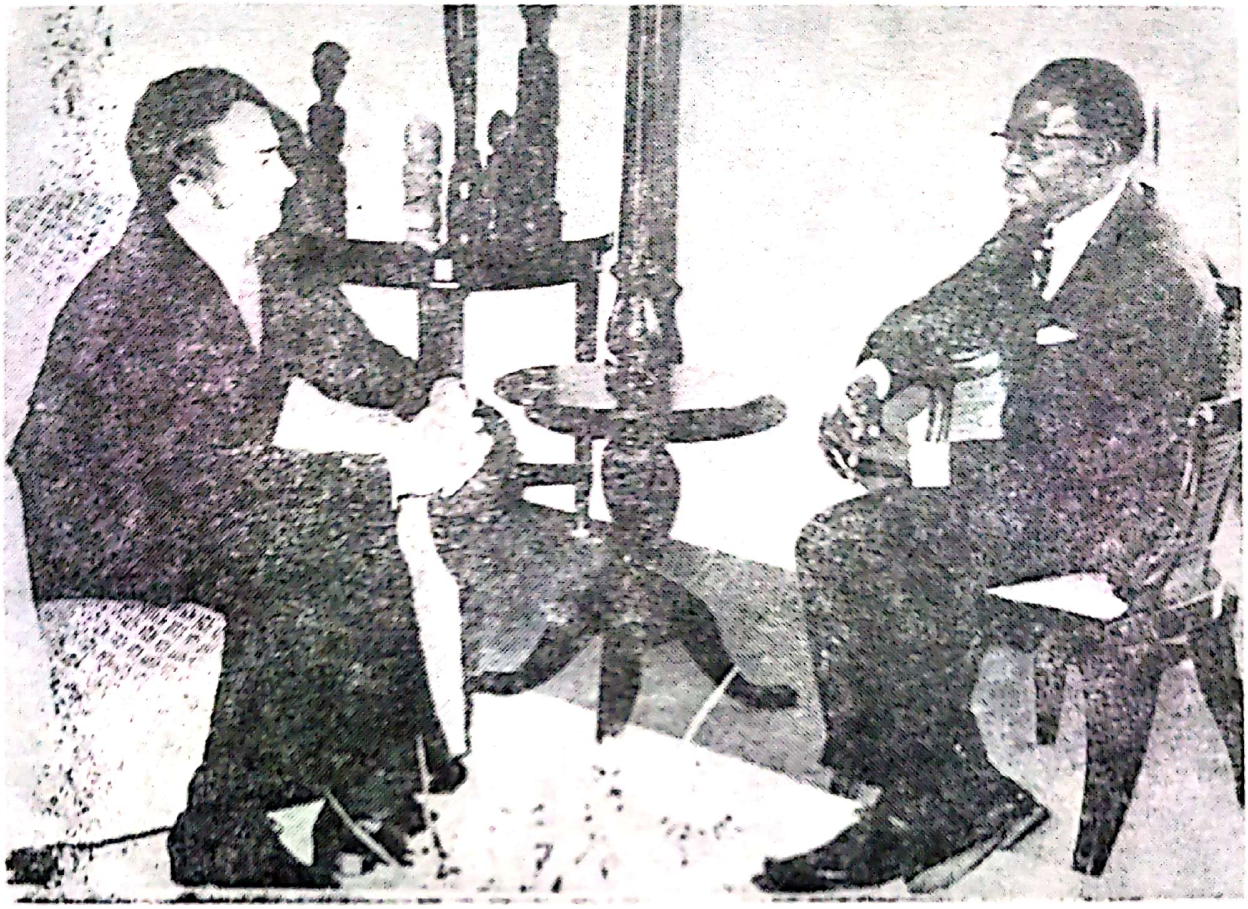
LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Despre Léopold Sédar Senghor, despre viața și opera sa, André Malraux nota că « reprezintă spiritualitatea africană în tot ceea ce aceasta are esențial și etern, fiind, în același timp, unul dintre cetățenii de frunte ai lumii contemporane ».

În 1975, cînd domnia sa a făcut o vizită neoficială în România, îl știam doar ca mare scriitor. Îi cunoșteam opera poetică (Chants d'ombre — *1945;* Hosties noires — *1948;* Ethiopiques — *1958;* Nocturnes — *1961*) *din care tradusesem și tipărisem, deja, o culegere —* Jertfe negre — *la Editura Univers — 1969. În legătură cu apariția cărții purtasem și o anume corespondență, autorul binevoind a oferi și un cuvînt către cititorii români.*

În cele aproape douăzeci de zile cît a durat vacanța sa în România, marele poet cu rang de președinte al unui stat liber s-a interesat îndeaproape de viața noastră socială

Scanned with OKEN Scanner



Léopold Sédar Senghor cu traducătorul său român.

și politică, de tradițiile etnice și culturale, apreciindu-le cu entuziasm. El, care în universitate studiase limbile și literaturile clasice, cunoștea bine originea noastră latină ca și devenirea limbii române din cea a lui Vergilius și Ovidius. În legătură cu autorul Tristiilor, în vizita pe litoralul românesc, Senghor a făcut un popas la statuia marelui tomitan, pe care-l consideră ca fiind unul din poeții de referință ai tuturor timpurilor. Și tot legat de originea noastră, iată ce spune în acel cuvînt către cititorii români, care deschide prima ediție a poemelor sale în limba noastră: «Pentru mine nu sînteți niște necunoscuți. Din vremea anilor de studii, în Cartierul Latin, la Paris, am învățat să-i cunosc pe români, să leg prietenie cu ei.

De altfel, voi și noi, români și senegalezi, ne integrăm aceleiași lumi, acelorași valori ale latinității. Pînă și deosebirile etnice, puse laolaltă, trebuie să alcătuiască, în calitatea lor de diferențe integrate latinității, o simbioză și mai umană.

Poemele pe care le veți citi se vor un mesaj al Africei negre pentru Europa albă, al senegalezilor către români. Mesaj transmis prin minunatele fire ale latinității: limba franceză și limba română. Primiți acest mesaj ca pe un dar al prieteniei».

Scanned with OKEN Scanner

După cum se constată, sînt sentimente de sinceră prețuire. Tot cu acest prilej, vizitînd Brașovul, a avut cuvinte de admirație față de documentele culturii românești aflate în așezămîntul Coressi din străvechiul Șchei de sub Tîmpa.

În acest prim drum al său în țara noastră am avut bucuria întîiei întîlniri. A rămas pentru mine memorabilă, mai ales prin distincția și felul deschis, simplu de a se purta. Parcă nu era reputatul scriitor și șeful unui stat, ci o veche cunoștință cu care reiei o discuție avută cu o zi înainte. Confruntam impresiile, pe loc, cu ceea ce știam din cărțile-i de poeme și din monografia scrisă despre viața și opera sa de Hubert de Leusse. Omul din fața mea mă copleșea, contactul personal era cu totul altceva ! Era dornic să afle cît mai multe despre literatura și arta noastră, care acum i se descopereau cu strălucire — știa de Eminescu, de Iorga, de Brâncuși, de Blaga, de Tristan Tzara —, despre limba română, care, spunea, se aseamănă cel mai mult cu latina, chiar mai mult decît portugheza, despre istoria noastră dramatică, despre folclor și tradiție. Era încîntat de România, de frumusețile ei, de oamenii și izbînzile socialismului românesc. A avut cuvinte de aleasă considerație pentru politica președintelui Nicolae Ceaușescu care « aplică marxismul nu ca pe o dogmă ci ca pe un îndreptar, în funcție de realitățile națiunii române ». El însuși, la acea dată, scrisese Despre națiune și calea africană a socialismului. Am vorbit despre Africa, despre Senegal, despre Franța, despre De Gaulle și Malraux, despre frații Pompidou și Robert Merle cu care fusese coleg la liceul « Louis Le Grand ».

Dar, pe omul și scriitorul, pe gînditorul, umanistul și patriotul Senghor abia începusem să-l cunosc. Marea-i și armonioasa-i personalitate avea să mi se înfățișeze deplin cu prilejul celor două vizite făcute la Dakar, la amabila invitație a Domniei Sale, avînd posibilitatea să cunosc țara, pe compatrioții săi și înnoirile aduse. Luminosul său gînd, acela de a face, din bătrîna și mult împilata țară a Senegalului, « une Grèce noire » începuse a da roade. Am găsit acolo o bună rețea de școli elementare și medii, o universitate modernă, o dinamică viață literară și artistică, un muzeu al artei negre de-a dreptul extraordinar, o fundație « L. S. Senghor » pentru studierea spiritualității negro-africane. Dar, mai ales, am găsit acolo un popor independent, lăsînd în urmă un trecut blestemat, năzuind spre împlinire și fericire, precum în cunoscutul său poem Rugă către măști, apărut și în românește: « Măști ! O, Măști ! (. . .) Iată, moare Africa imperiilor — e agonia unei jalnice prințese/Asemenea Europei de care suntem legați prin cordonul ombilical . (. . .) Să fim prezenți la renașterea Lumii/Căreia îi suntem necesare precum plămada pîinii de grîu curat./Fiindcă pe cine ar mai învăța ritmul defunctei lumi de mașini și de tunuri,/Cine ar mai striga de bucurie pentru a trezi morții și oropsiții în zori ? / Spuneți-mi, cine ar mai reda memoria vieții celor cu speranțele sfîrtecate ? / Ne numesc oamenii bumbacului, ai cafelei, ai uleiului, / Ne numesc oameni pentru moarte. / Ci noi suntem oamenii dansului / ale căror picioare se înviorează izbind pămîntul, făcîndu-l să cînte cu noi ».

Léopold Sédar Senghor ni s-a descoperit odată mai mult cu prilejul vizitei oficiale de prietenie din 1976, efectuată în România la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu.

Această, a doua, luare de contact cu faptele impunătoare ale prezentului nostru socialist, dar și cu trecutul de luptă, cu vechea vatră de neam Bucovina — i-a oferit lui Senghor îndemnul de a rosti — la conferirea titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din București — o strălucită alocuțiune despre Umanismul românesc. În acest adevărat document politic și cultural, după ce face o incursiune către originile noastre daco-romane, referindu-se apoi la o serie de figuri luminoase ale istoriei și culturii românești, Senghor subliniază că « . . . umanismul românesc este proiectul, reînnoit fără încetare, de a forma un tip de om nou cu rădăcini în trecut, în pămîntul roman și românesc, — ceea ce dv. exprimați prin acest cuvînt — dar un om întors

Scanned with OKEN Scanner

spre viitor, o ființă mai umană. Mulțumită efortului îndelungat de gîndire și de realizare care a însoțit întotdeauna proiectul dv. atît de riguros în principiile sale, orizonturile și posibilitățile culturii românești au făcut un salt în universalitate ». Și tot în același spirit, într-un interviu luat la Dakar, și publicat în « România literară » (joi, 22 aprilie, 1976), Léopold Sédar Senghor sublinia: « . . . Admir, deci, că România își bazează dezvoltarea sa pe cultură și valorile sale cele mai originale: cele ale latinității. Ca toate marile civilizații, civilizația română este rezultatul unei fuziuni realizate — prin contribuțiile complementare ale culturilor mediteraneene și indo-europene — cu vechea cultură autohtonă. Mă gîndesc desigur, la cultura geto-dacilor. Dar toate acestea au fost animate de spiritul latinității, al românității în cazul de față . . . » Și cum ar fi putut gîndi altfel cel care a scris acele eseuri și studii de referință (Ce que l'homme apporte, Contributions négro-africaine a la civilisation mondiale, L'apport de la poésie nègre, Esthetique negro-africaine etc. etc.), eseuri și studii care îmbogățesc substanțial gîndirea contemporană cu privire la civilizația umanității. În această problemă, Senghor, citîndu-l pe Teilhard de Chardin, observa — în amintitul interviu: « . . . Puțin după începutul acestui secol XX, noi am început a ne îndrepta, volens-nolens, spre o Civilizație a întregii umanități, care va fi aceea a secolului XXI. O civilizație care se va caracteriza prin totalizare și socializare pe Terra, civilizație la care fiecare rasă, fiecare continent, fiecare popor, fiecare națiune își va aduce contribuția sa, de neînlocuit, cu fapte de îmbogățire complementară din partea tuturor civilizațiilor diferențiate . . . »

Fără îndoială, L. S. Senghor rămîne una din figurile proeminente ale secolului nostru, contribuția sa la emanciparea popoarelor negre, la independența culturală — deci politică — a națiunilor, la egalitatea tuturor statelor în fața istoriei fiind remarcabilă și de o noutate frapantă.

Renunțînd, după douăzeci de ani de prodigioasă activitate, la funcția de președinte al Senegalului (dar fiind ales, îndată după aceea, ca vicepreședinte al Internationalei Socialiste), marele poet a dat cititorilor săi o carte nouă, importantă: Elegiile majore.

Primit nu de mult, pentru întreaga-i creație, la Academia Franceză, Senghor este primul creator de culoare care accede în ilustra instituție. Membru al mai multor academii străine și doctor Honoris Causa al unor vestite universități, distins cu un număr impresionant de premii literare internaționale, Léopold Sédar Senghor rămîne în esența sa marele fiu al Africei, căreia i-a adus glorie și demnitate.

RADU CÂRNECI

MARY McCARTHY

Marți; 23 decembrie, 1975

În salonul gazdelor ei bucureștene o aștept pe Mary McCarthy, pe care nu demult Norman Mailer a proclamat-o « prima doamnă a literelor americane ». Autoarea romanului Margaret Sargent și lumea ei (în original, The Company She Keeps) și a altor cinci sau șase romane, remarcabilă eseistă, critic literar necruțător și reporter îndrăzneț (a înfruntat primejdiile frontului pentru a denunța războiul din Vietnam). Mobilă Louis XV o canapea, în fața ei o măsuță și trei fotolii, iar într-un colț o vitrină cu superbe porțelanuri de Copenhaga.

Scanned with OKEN Scanner

Îi adresasem în ajun un număr de întrebări din partea revistei, cerîndu-i, bineînțeles, iertare că cutezam s-o importunez. Adăugasem că, de ar binevoi să dea urmare rugăminții de a răspunde întrebărilor propuse, s-o facă fie în scris, fie oral, cum îi va fi mai la îndemînă. Devreme dimineața fusesem înștiințat că Mary McCarthy mă poftește la orele 17.

O aștept cu scuzabilă aprehensiune deoarece îmi flutură în memorie aprecierile curente la adresa ei: « metoda de investigație pe care o preferă e disecția »; « microscopul și scalpelul par a fi principalele ei unelte » ; « înainte de a se așeza să scrie își scaldă mașina de scris într-o baie de oțet »; « are o privire de vasilisc ».

După cîteva minute pășește elastic în încăpere o persoană zveltă și fragilă, îmbujorată la față și zîmbitoare. Cu o mînă dezleagă șorțul alb prins peste rochia cenușie discret înflorată. Cealaltă mi-o întinde cordial și mă poftește să iau loc pe unul dintre fotolii. Se așează pe canapea. Profil clasic, păr castaniu strîns la spate într-un coc micuț. Îmi explică neînsemnata întîrziere. Vorba-i este domoală, melodioasă, fără umbră de afectare.

— Trebăluiam la bucătărie. Am făcut după o autentică rețetă tradițională învățată în Noua Anglie o tavă de prăjituri pentru amabilele noastre gazde. Se răcesc îndată. Am să vă dau să le gustați. (Ce asemănare, mă gîndesc, cu Rosamund din Păsările Americii *![1] Mi-am luat cîteva zile de vacanță și vreau ca ele să reprezinte o schimbare radicală. Am pe șantier un nou roman[2] și la Paris, unde locuiesc acum, îmi impun o normă de lucru severă.*

Îi spun că-mi fac remușcări că întrebările mele îi vor aminti tocmai ceea ce vrea să uite și îi cer iertare c-am importunat-o.

— Nu, deloc. A face cunoștințe și a sta de vorbă este una dintre plăcerile mele. Așa cum este și cercetarea istoriei țărilor pe care nu le-am cunoscut pînă acum. Cînd am scris cărțile despre Veneția și despre Florența (Venice Observed *și* The Stones of Florence) *am descoperit că am o slăbiciune pentru istorie. Mă întreb chiar dacă n-ar fi trebuit să mă dedic studiului și cercetării istorice. Ceea ce am văzut în cele cîteva zile din urmă m-a interesat.*

Palatul de la Mogoșoaia pe care l-am vizitat azi mi-a adus aminte de Toscana. În parcul palatului m-au încîntat păunii. Sînt nemaipomenit de frumoși. Am străbătut în lung și în lat aleile Muzeului Satului. Așezarea caselor, arhitectura și decorația lor interioară, mobilierul sînt de o mare varietate și frumusețe. Am văzut și Mitropolia, biserica Stavropoleos, mănăstirea Antim și Hanul lui Manuc.

Răsfoind splendidul album Voroneț *editat de UNESCO, mi-am dat seama că frescele de acolo nu se aseamănă nici ca structură nici ca manieră cu nimic din ce am văzut pînă în ziua de azi. Păcat că vom avea doar o singură zi pentru a vizita mănăstirile Bucovinei. Avion pentru Suceava nu e decît joi. Așadar, de vreme ce trebuie să ne întoarcem sîmbătă, abia vom avea timp să vizităm două-trei mănăstiri.*

S-a uitat la ceas, după care mi-a cerut voie să se eclipseze un minut. S-a întors îndată cu ceaiul și cu prăjiturile care erau într-adevăr delicioase.

Apoi a depănat amintiri.

— Unul dintre străbunicii mei era născut în Polonia, la Poznan.. A emigrat în Statele Unite în 1849. Înăbușirea revoluțiilor din 1848 spulberase visurile de libertate și egali-

---

[1] Fragmente reprezentative din acest roman au apărut în *Secolul 20*, nr. 3/1976, pp. 90—114

[2] Este vorba de romanul *Cannibals and Missionaries* care avea să vadă lumina tiparului în 1979. Odiseea pasagerilor unui avion aflat în drum de la New York la Teheran, deturnat de teroriști pe o insulă pustie din Olanda, pe care o relatează are semnificații ce transcend peripețiile imediate și actualitatea subiectului, iar măiestria narațiunii legitimează o dată mai mult titlul conferit autoarei de Norman Mailer.

Scanned with OKEN Scanner

tate socială în Europa. De aceea, în căutarea unei soarte mai bune, s-a așezat în California. Poate că de la el am moștenit pornirea militantă și simpatiile radicale.

De țara dvs. mă leagă amintirea unei remarcabile personalități a vieții literare americane care era originară din România. Se numea Pat Covici. L-am cunoscut îndeaproape, căci am lucrat în 1936—1937 ca redactor la mica editură newyorkeză pe care o conducea, editura Covici and Friede. Un om fermecător, înzestrat cu un extraordinar fler literar. Era însă cu desăvîrșire lipsit de spirit comercial. El i-a descoperit și i-a lansat pe Eudora Welty și pe Steinbeck. Cu acesta din urmă a legat o strînsă prietenie. După lichidarea editurii Covici and Friede, a fost principalul consilier al marii edituri Viking Press. A murit acum vreo zece ani [1].

Am băgat de seamă că se făcuse tîrziu. Trecînd la obiect, a răspuns prompt la întrebările schițate în ajun și ne-am învoit să-i supun dactilograma duminică la întoarcerea de la Suceava.

Duminică, 28 decembrie 1975

Din nou față în față cu Mary McCarthy în același salon Louis XV. Îmi povestește că proiectata călătorie la mănăstirile din Bucovina a fost zădărnicită de condițiile atmosferice defavorabile. În schimb a vizitat Curtea de Argeș unde a admirat arhitectura și pictura străvechii Biserici Domnești.

Îi prezint textul bătut la mașină pe care-l citește cu luare aminte, adăugînd ici colo cîteva precizări și nuanțînd unele formulări.

După aceea, împreună cu soțul ei, diplomatul John Raymond West, am însoțit-o la întîlnirea cu Dan Hăulică, redactorul șef al revistei, și cu Andrei Brezianu, la care i-au fost înfățișate pe larg străduințile și realizările românești în direcția intensificării schimburilor culturale internaționale. Incitată de evocarea sumarului Secolului 20 ce avea să fie consacrat lui Michelangelo, Mary McCarthy s-a angajat apoi într-un dialog însuflețit despre barocul italian, despre Borromini și despre Păsările Americii, romanul ei preferat, în care artei italiene îi sînt închinate pagini de neuitat.

La despărțire, Mary McCarthy ne-a mărturisit că dorește să poată repeta vizita în condiții care să-i îngăduie răgazul de a contempla după pofta inimii priveliștile și monumentele țării și de a cunoaște înfăptuirile noastre postbelice.

IOAN COMȘA

GÜNTER GRASS

Nu mai țin minte nici anul, nici ziua cînd l-am cunoscut pe scriitorul vest-german Günter Grass. Memoria mea refuză cu ostentație cifrele. Și, în general, tot ce are legătură cu ele: o ordine prea exactă, infailibilă, aplicată pe existența omului ca un grătar. Selectează haotic, doar ce îi place, dar am încredere în capacitatea ei de selecție, fiindcă este o capacitate de îndrăgostire, un adevărat « coup de foudre » care o mistuie și o inflamează și amintirile sînt însoțite mereu de jerbe scăpărătoare, ușor de reperat după trecerea timpului.

---

[1] *Pascal*, pe scurt *Pat*, *Covici*, născut la Botoșani în 1888, mort la New York în 1964; la Viking Press a promovat, între altele, scrierile lui Saul Bellow care i-a dedicat romanul *Herzog*; corespondența lui Steinbeck cu Covici a fost publicată în volumul *Steinbeck and Covici — The Story of a Friendship* semnat de Thomas Fensch (Middlebury, Vermont, 1979).

Scanned with OKEN Scanner

Ca într-o cercetare stelară țin minte, deci, doar candelabrul de aur, oamenii îmbrăcați toți în negru, spațiul gol din mijlocul încăperii, în mijlocul spațiului un fotoliu și pe fotoliu, (ca în povestea cu sfecla) un bărbat, căruia dacă cineva i-ar fi așezat pe cap un sombrero ar fi fost Miguel Gonzales da Silva, celebrul solist mexican de la « The Nasville stringband » cu vestitele sale succese — « Los banditos » și « Vaya con dios muher ». Dar Mexicul era pe atunci o țară pe cale de dezvoltare, iar bărbatul de pe fotoliu afișa o dezinvoltură pe care America de Sud era greu să o dobîndească, zguduită prea des de revoluțiile și schimbările ei de guvern, așa că în ciuda tenului măsliniu, a mustății « babane » și a modului ucigaș în care privea, individul acela care în respectul înghețat al mulțimii nu ezita să-și țină un picior ridicat peste celălalt, lăsînd vederii niște ciorapi de culoarea proaspătă a spanacului, nu putea fi — cineva mă împingea către el cu o decizie militară — decît Günter Grass, poposit și în România, cu prilejul turneului său de documentare prin țările Europei de răsărit. Tradusesem, cu un chin fără margini, capitole întregi din Toba de tinichea, publicasem o mare parte din Pisica și șoarecele în Secolul 20 și cum nimeni altcineva nu se încumetase să intre în « Cea mai mare aventură a limbii germane » (extras de presă) iată-mă în postura (era limpede că cel care mă împingea dela spate către mijlocul încăperii era însuși Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor pe atunci) de traducătoare « oficială » a celui mai « en-vogue » prozator vest-german.

Așa arăta deci. Mi-l imaginasem altfel, cu toate că temperamentul frenetic care îi bîntuia cărțile ducea clar către un strămoș de altă obîrșie decît cea germană, ceva mai din sud, pierdut în istoria atît de amestecată a naționalităților din vechiul imperiu prusac, un bărbat de rasă vag-ariană dar foarte tare în vîrtute, poate acel bunic Matzerath, urmărit de poliție dar capabil să întemeieze chiar ascuns, sub o fustă, în condiții atît de dramatice și precare, — un moștenitor ! Dar sudul care bătea din « nepotul » bunicului Matzerath, depășea și ca suflu și ca intensitate filmul imaginației mele avertizîndu-mă, fără urmă de ezitare, că traducerea fusese o glumă în comparație cu originalul, opera fiind doar o . . . introducere la autor.

Mă văzuse și mă aștepta cu o veselie nebună. Știa c-am să vin. Trebuia, nu-i așa, să existe și o traducătoare ! și iată-mă, îmbrăcată în negru, îmbrăcată și eu — spre superba lui fericire — din cap în picioare în negru, în ținuta de gală « obligatorie » dar pe care o avem, oricum, cu toții la îndemînă pentru ocaziile atît de rare în care ne putem remarca, împinsă în față, pășind demn, « miza zilei », smolită și reculeasă, spre ciorapii de culoarea proaspătă a spanacului. Un regal ! Să fi vrut și nu și-ar fi putut imagina vreodată un spectacol mai în spiritul Tobei, atît de de-a gata în genul ei. Documentarea începea să prindă viață, să semene tot mai mult cu ceea ce așteptase, — « lumea de dincolo » — pe care să fi avut instrumentul la îndemînă, Oscar ar fi bătut în el nebunește, aclamînd-o, fericit că imaginația este la fel de puternică precum viața fiindcă iată, în pantofi de lac și cu rochie de mătase, un alt personaj « gata scris » venea, fără ca cineva să se fi străduit pentru asta, drept spre el.

Murea de rîs. Cu țigara în dinți, prăbușit pe spateaza fotoliului, atît de singur dar atît de sigur în cercul de stimă, rîdea ca pe scenă, un rîs perfect, de actor, pentru public, lăsînd vederii două șiruri de dinți ca două dovezi absolute de copilărie îndopată cu calciu în ciuda declanșării celui de al doilea război mondial.

— Și dacă-aș întinde-o ? mi-am zis. Pur și simplu.

Dar din toate oglinzile de cristal care înconjurau încăperea, un Zaharia Stancu multiplicat (dacă mai era nevoie de asta !) mă privea impasibil, țintuindu-mă cu privirile sale hipnotice, comandîndu-mi programul pe care îl fixasem în amănunte, care trebuia dus la îndeplinire oricum și în orice condiții fiindcă era temelia unui ambițios proiect cultural. Günter Grass venise cu impresii bune din Jugoslavia, chiar foarte bune, socialismul țării prietene și vecine îi plăcuse, îl găsise concret, lipsit de demagogie, un model

Scanned with OKEN Scanner

chiar și pentru social-democrația germană căreia el îi era port-drapel servind-o cu abnegație și credință, ilustrîndu-i programul în conferințe de presă și în campanii de propagandă alături de Willy Brandt. Ar fi fost neplăcut, dacă nu chiar stînjenitor, ca Bucureștiul — erau proiectate mai multe întîlniri, în medii sociale diverse — să-i lase oaspetelui vest-german o altă impresie decît aceea pe care o merita. Ce-i drept, nu i se tipărise pînă atunci nici o carte, dar garanția pășea spre el în vîrful picioarelor, (sprijinită de seara aceea de gală în care șampania nu înceta să pocnească), vie, palpabilă, în mare ținută de protocol.

Am privit încăodată mulțimea aceea înveșmîntată în negru, decorată cu pene și papioane, cu paiete și cu metale care puteau trece drept aur pe durata unui cocteil, lumea « bună », artistică, rămasă la moda seratelor dintre cele două războaie, mirosind « istoric » a naftalină dar la fel de istoric decisă să răspundă invitației de a oferi tradiționala dragoste și ospitalitate unui oaspete de onoare, întîmpinat cu aplauze vii, cu zîmbete și, mai ales, cu minunatele vinuri vechi, românești.

Băuse ? Firește ! Toate protocolurile din lume cedează în fața Cotnarului și a șampaniei de Jidvei. Observat mai deaproape, rîsul către care mă îndreptam începuse să sune

Günter Grass discutînd cu Petre Stoica sub privirile încîntate ale Sânzianei Pop.

Scanned with OKEN Scanner

mai omenește, ceva mai adînc, cu toate că și mai nesigur, și-am avut curajul (contextul începuse să-mi fie « intim ») să intru în mijlocul cercului.

— Guten Tag.

Un braț de meduză gigantică aruncat după talie și o ventuză pe gură și iată-mă în poziția ideală de « chik a chik » cu marele Günter Grass. Nu era mai înalt de statură ca mine, așa că putea să-și lipească obrazul comod de al meu și să-mi șoptească, tandru și pupăcios ca un prieten drag, regăsit după atîta amar de vreme:

— Du ! Credeam că mă traduce și aici o babă, ca-n Jugoslavia !

Asta era deci ! Punct propus, punct lovit ! Privirile lui Stancu văzuseră și de data asta departe, schimburile literare româno-vest-germane debutau sub auspicii de excepție.

— N-am mai văzut atîta doliu dela moartea lui soacră-mea ! spuse.

— Tot e bine, Herr Grass, am spus. Noi n-am mai văzut niciodată la o serată de gală un invitat cu ciorapii verzi. Uitați-vă cum vă privesc !

Alesesem bine momentul, cuplul tandru pe care îl jucam în cercul de stimă era, într-adevăr, de privit !

— Warum ? spuse.

— Darum ! Fiindcă v-au citit cărțile. V-au citit absolut toate cărțile. Unii direct în germană, alții în franceză sau în engleză, și vă citeau chiar dacă ați fi scris în sanscrită. Nu trebuia să veniți cu șosete verzi !

— Warum ? întrebă iar privindu-mă cu tandrețe.

— Fiindcă momentele de cultură adevărată sînt rare și ne place să le celebrăm.

Îmi dărui o nouă sărutare istorică în protocolul relațiilor externe și mă trase, făcîndu-și loc prin mulțime, într-un colț al salonului unde (ce surpriză !) o măsuță joasă, cu două fotolii și două pahare era deja pregătită, abia așteptînd să faciliteze un « tête-a tête ».

— Sag ! zise. Spune !

— Was soll ich sagen ? m-am mirat. Ce să spun ?

Voia să-i mai povestesc despre cititorii din România ? Să-l asigur că, deși nu-i apăruse încă o carte, era cunoscut și stimat ? Că ceea ce ar fi trebuit să vadă, într-adevăr, în călătoria sa de documentare prin România era încrederea neclintită în artă a oamenilor ? Speranța lor uriașă că literatura le putea garanta binele ? Că scriitorii, după anii negri ai dogmatismului, își recîștigaseră publicul ? Ar fi izbutit să-înțeleagă ? Oare cortina de fier fusese doar o metaforă politică sau o barieră reală între două moduri complet diferite de comportament ? Singurul meu avantaj la măsuța tratativelor tandre era că fusesem, nu doar odată, în Germania Federală, programul cultural al lui Stancu era gîndit în arie europeană, adevărate ștafete de scriitori porneau sistematic din țară purtînd mesaje literare de calitate, și între norocoșii care nu pierdeau vreun congres, festival, concurs de proză în limba germană — mă numărasem și eu. Fusesem nu o dată și nu într-o singură librărie din Frankfurt, Köln, Hamburg, Heidelberg, în acele absolut formidabile palate ale cărții în care te plimbai ca printr-o galerie de artă, cărțile părînd și ele niște exponate de artă, într-atît de puțini cumpărători le doreau. Cu excepția standurilor de « Unterhaltungsliteratur » (literatură de larg consum) — beletristica nu părea să excite în mod vizibil gustul cumpărătorilor, în orice caz, erau departe de animația de-adreptul frenetică a librăriilor din București. Știa, oare, pe ce teren de informație culturală se află ? Ce preț îi dădeau veșmintele negre, papioanele, penele și chiar lanțurile de tinichea ? Ce conta că nu sînt de aur ? Valorau mai mult decît aurul din moment ce fuseseră etalate pentru marele Günter Grass !

— Sag noch !

Ce naiba voia să-i mai povestesc ? Prea tandru ca să pot aborda o discuție gravă, atentă mai mult la efuziunile sale sentimentale — cărora încercam să le dau, parîndu-le « amical », un aer firesc — decît la lucrurile pe care i le spuneam, așteptam un « cineva »

Scanned with OKEN Scanner

care să se apropie, să vorbească, devansînd etapele care îmi fuseseră repartizate, sărind mai repede spre punctele protocolului în care, nu-i aşa, urma ca alţi eroi, alţi dragi oşteni ai cauzei noastre comune să preia ofensiva, debarcîndu-mă în spatele frontului.

M-am uitat în oglindă dar Zaharia Stancu era tot acolo, la fel de neînduplecat şi de inflexibil, el însuşi îmbrăcat în veşminte de seară, îmbrăcat superb (ca întotdeauna) într-un superb (mereu) costum de seară, elegant din naştere, fără trudă, distins şi distinct prin simplă natură, făcut firesc, astfel, să conducă, să impună cu ţinuta sa princiară de ţăran din Bărăganul Teleormanului, să intimideze cu privirile sale hipnotice, « vizionare », să cîştige bătălii incredibile cu magnifica sa distincţie şi demnitate, cu superbia lui care străbătea ca un laser coridoarele, cancelariile şi cabinetele vremii reprezentînd la cotele sale maxime « literatura română de astăzi, domnilor ». Iar acum era acolo, privindu-mă din oglindă, urmărind cu atîta indiferenţă « stadiul » tratativelor.

— Fă tot ce poţi, îmi spusese bătînd darabana cu degetele în sticla biroului. Sînt atîtea cărţi de tradus. Dacă aş fi mai tînăr cu o sută de ani nu ţi-aş cere-o. Dar nu sînt.

Asta era deci. « Tot ce poţi ».

Am ridicat paharul cu vin, l-am privit adînc în ochii săi hispano-americani pe scriitorul vest-german Günter Grass şi-am început să îi povestesc despre iernile îngropate în zăpezile dela Sinaia, închise în ger ca într-o crisalidă de sticlă, iernile lungi cu nopţi şi mai lungi în care orbecăiam în căutarea cuvintelor potrivite, a sensurilor fidele şi a muzicii adecvate pentru cine ştie ce frază din Blechtrommel pe care o începeam dimineaţa dar n-o sfîrşeam niciodată înainte ca noaptea să înghită lumea în pîntecele ei încremenit şi albastru, înainte ca mintea să mi se transforme într-un roi de cuvinte metalice.

— Un împărat al cuvintelor, am spus, asta eşti.

Zece ani trudisem cu o încăpăţînare de piatră peste paginile Tobei de tinichea. A fost ca şi cînd aş fi scris pentru mine, o carte nouă, dacă nu şi mai greu, problema echivalenţei cuvintelor din germană în română fiind un joc de copii în comparaţie cu structura alchimică a frazelor pe care doar o minune le ajută să iasă logice şi biruitoare prin ţevăria de conducte şi tuburi care le distila. Magician al cuvintelor, stăpîn al lor absolut pe tot parcursul celor şapte sute de pagini, Grass n-a lăsat nici o vorbă să-i scape înainte de a-i fi încercat aurul la ureche, astfel că a traduce din opera lui înseamnă, înainte de toate, a descifra un text muzical. Partitura ei complicată şi dificilă presupune, ce-i drept, răbdare de înger şi o rezistenţă sisifică să-ţi deschizi drum prin noianul de vorbe ca să găseşti sensul logic şi apoi să afli cadenţa în care îşi cheamă sub arme celelalte determinări, dar satisfacţia de a auzi, deodată, cuvintele transformîndu-se în sunete muzicale şi fraza, abia terminată, în cîntec pur, te spală de chin şi te răsplăteşte cu o bucurie atît de senină că vezi, fluturînd luminoase, flamurile victoriei.

— Un învingător, am spus, domnule Grass, asta eşti. Un campion al literaturii în secolul XX.

Şi obosită brusc, depăşită brusc de emoţie şi de încordare, mi-am privit partenerul de tratative care îşi luase demult braţele de pe mine, şi nici de rîs nu rîdea şi nu mă mai privea « apaş », ca Miguel Gonzales, şi nici măcar nu puteam să spun că-i mai seamănă, locul celebrului cîntăreţ mexican fiind luat de un domn cordial dar extrem de politicos care mă asculta cu atenţie concentrată, întrebîndu-mă scurt şi decis doar acolo unde credea că lucrurile trebuie să devină mai clare, notînd, chiar, cu un Parker de aur, data cînd speram să apară traducerile. Cerebral pînă în măduva oaselor, Günter Grass « al doilea » îmi reamintea ceea ce n-ar fi trebuit să uit vreodată, faptul că profesia nu se confundă niciodată în Occident cu viaţa, chiar dacă viaţa pierde enorm din afacerea asta, şi că orice discuţie « profesională » trebuie purtată . . . profesional.

Scanned with OKEN Scanner

Tîrziu, cînd oglinzile de cristal s-au dat laoparte și candelabrul de aur s-a retras printre stelele de pe cer, cînd m-am pomenit mergînd pe Calea Victoriei alături de marele prozator vest-german Günter Grass, cînd el tot mai dorea să vorbească despre cărțile lui și eu o făceam cu tot mai mare plăcere, cînd tot purtînd tratativele către un final anormal care ar fi trebuit de fapt să fie începutul, ne îngropam tot mai mult în noaptea de vară fierbinte și înmiresmată a Bucureștiului, — am uitat să privesc înapoi ca să văd dacă Zaharia Stancu a ieșit din oglindă, dacă ne însoțește, dacă supraveghează, dacă aude ceea ce aș fi dorit atît de mult să audă ca să-și retragă cei o sută de ani înapoi:

— Ce să-ți trimet din Germania? a întrebat Günter Grass.

Și eu am spus:

— O rochie neagră. Fiindcă pe asta o s-o donez la Muzeul Literaturii române din București.

SÂNZIANA POP

PIERRE EMMANUEL

În primăvara anului 1971 mă găseam la o întîlnire internațională pe frumoasa coastă a Mării Adriatice (Portorož), unde se desfășura un colocviu pe tema De ce scriem, *participanții abordînd cele mai variate moduri de concepere a raportului dintre scriitură și angajare. Gazdele noastre din Slovenia se străduiau să ne facă întîlnirile cît mai amuzante. Serile le petreceam în mijlocul unei lumi amestecate de scriitori, doamne din înalta societate venite să-și risipească plictiseala în discuții mondene și unii oameni politici cu vagi preocupări literare. Cei mai mulți participanți se cunoșteau de multă vreme, vorbeau despre copii și neveste, făceau proiecte de viitor etc. Eu eram destul de singur, așezat între o scriitoare vîrstnică din Olanda și o prințesă din Franța cu aproximative reminiscențe românești. Discuția lîncezea în mod evident, subiectele comune lipsind aproape cu desăvîrșire. Un machisard sîrb, care vorbea excelent franțuzește, se străduia să facă o conversație care să dezlege spiritele. Era lună plină și cineva cînta la chitară. Deodată s-a lăsat o tăcere neașteptată, aproape stînjenitoare. Își făcuse apariția un bărbat cu părul zburlit, nas acvilin, ochi albaștri, care treceau prin om ca laserul. Cei din jur l-au întîmpinat cu respect și o jovialitate reținută. Omul acesta mi se părea că emană un flux spiritual extrem de puternic. Cineva dintre cei din jur mi-a precizat că este poetul Pierre Emmanuel, pe atunci președintele comitetului internațional de la PEN-Club. Cînd i-am fost prezentat, spunîndu-i-se că sînt profesor din România, abia mi-a dăruit o privire. Apoi și-a amintit de ceva, a zîmbit și m-a întrebat dacă am fost profesorul poetului Ion Alexandru. La răspunsul meu pozitiv, a urmat o replică neașteptată de tip imperial:* Je vous adopte tout de suite. *Și așa a fost. Peste cîteva luni am primit o invitație la un colocviu pe tema* Romanul european din secolul XX *și destinul omului, care urma să aibă loc la abația din Sénanque. Neatent, credeam că data Colocviului programat era pentru anul următor. Apoi a urmat o telegramă semnată de Pierre Emmanuel prin care eram «somat» să răspund imediat. Atunci l-am cunoscut mai bine pe acest scriitor și filosof al culturii a cărui poezie l-a situat între revolta rimbaldiană și creația literară a lui Pierre Jean Jouve, Eluard și Michaux.*

În abația cisterciană de la Sénanque veniseră scriitori exilați din Spania și Portugalia, greci rămași la Paris din cauza dictaturii lui Papadopoulos, americani tineri și atei, polonezi catolici militanți, tineri critici marxiști.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci mi-am dat seama că Pierre Emmanuel era capabil să judece într-o stare de « umilitate » actele grandioase de cultură și că era preocupat de marile probleme ale existenței de pe toate meridianele globului pînă la trăirea lor profund tragică.

Poetul este aplecat spre cunoașterea « lumii interioare », spre explorarea universului spiritual al ființei umane. Gînditorul demonstra într-un eseu al său Poezia, artă muribundă? *că creația lirică va dăinui peste toate revoluțiile tehnicii industriale, fiind pentru oameni o adevărată necesitate ontologică. Distanțîndu-se de literatura concepută ca simplă « inflație verbală », scriitorul francez pleda pentru restaurarea valorii cuvintelor, pentru conferirea sensului lor plenar, capabil să ducă la comunicarea între eul poetului și comunitatea umană. Cînd în anul 1971 a apărut la Editura « Univers » culegerea de* Poezii *a lui Pierre Emmanuel, cititorii români au avut prilejul să pătrundă într-un univers poetic de mare complexitate. Poeme ca* Tînguirile Euridicei, Imnul libertății, Babel, Noi, copiii Hiroșimei, Bocitoarele, La fîntînă *rămîn impregnate profund în conștiință.*

În 1973, scriitorul francez a vizitat pentru a doua oară țara noastră. Evoluția civilizației și a culturii românești era departe de acei ani grei de după război, ce lăsaseră asupra lui o sumbră impresie, prilejuită de prima sa călătorie în România.

Înconjurat de o mulțime de scriitori ce-i erau foarte apropiați, profund sensibilizat față de imensitatea de cărți traduse din limba franceză, Pierre Emmanuel a descoperit o altă față a României gravată adînc în memoria sa, de care mi-a vorbit de numeroase ori atît în frumoasa lui bibliotecă de pe Rue Varenne, cît și cu prilejul întîlnirilor de la Hamburg și Paris.

Am simțit în aceste împrejurări că Pierre Emmanuel devenise un prieten al românilor. În anul tragic al cutremurului, mulți dintre noi am primit mesaje pline de căldură de la acest poet auster, încrezător în năzuința de regăsire a purității omului, tulburată atît de civilizația plăcerii, cît și de trăirea în vidul existențial.

Nădăjduiesc ca trecerea vremii să nu fi schimbat aceste bune sentimente ale scriitorului ce credea în valorile culturii românești și ca marele liant sufletesc stabilit între noi să fi rămas definitiv.

ROMUL MUNTEANU

ALEJO CARPENTIER

Pe Alejo Carpentier îmi doream să-l cunosc încă din 1961, cînd, proaspăt angajat la Editura Univers (pe atunci Editura pentru Literatură Universală, sub direcția lui Dumitru Trancă), citeam cu încîntare romanul *El reino de este mundo (Împărăția acestei lumi)*, cartea cu care scriitorul cubanez, după o lungă perioadă de ucenicie petrecută în Franța, trecea hotărît pragul maturității, lansînd (și ilustrînd magistral) teoria « realului miraculos » latino-american, astăzi acceptată și urmată de mulți, dar pe atunci, în 1949, privită de unii cu neîncredere, ca o bizarerie pretențioasă. Am avut șansa să pot citi și recomanda pentru traducere acest roman fascinant pe care soarta (sau poate buna inspirație a șefei de redacție, Olga Zaicik) a vrut să-l poată stiliza un scriitor român desprins, ca și Carpentier, din suprarealismul parizian: poetul Gellu Naum. A urmat, după cîțiva ani, traducerea altui mare roman: *Secolul Luminilor*, prin care scriitorul cubanez intrase definitiv, în scurt timp, în con-

Scanned with OKEN Scanner

știința literară a timpului nostru ca o valoare universală necontestată. Vizita lui Carpentier în țara noastră părea din ce în ce mai mult un lucru firesc și ușor realizabil. Cărțile lui fuseseră bine primite de public și invitarea lui aici plutea în aer. (Poate că se și făcuse, dar scriitorul, care întreprindea frecvente călătorii — citisem în volumul său de eseuri *Tientos y diferencias*, impresii de la Beijing, Leningrad și Praga — nu avusese timp să se oprească și la București.)

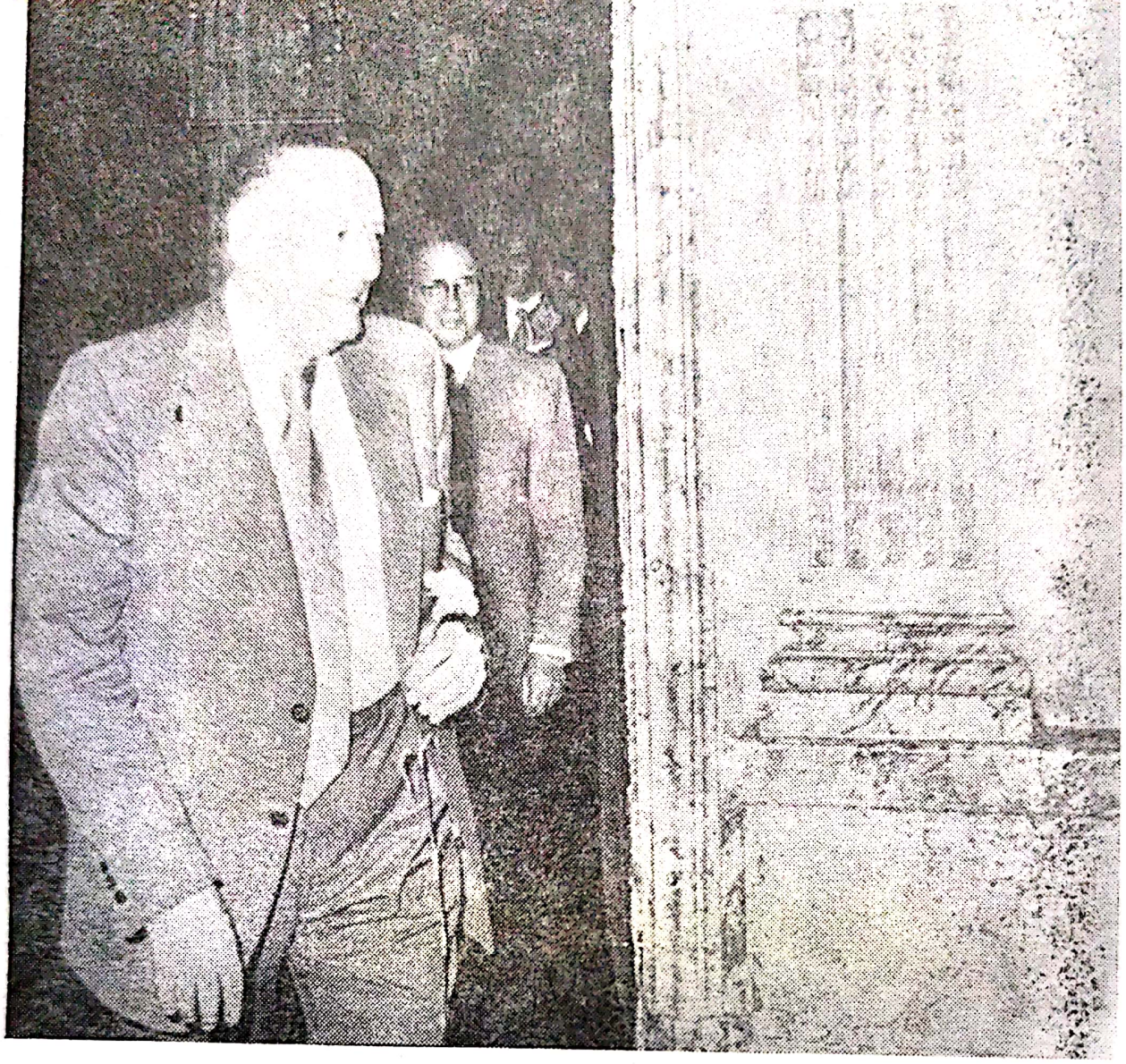
Iată că iminența devine, în sfîrșit, realitate: aflu că marele scriitor venise să petreacă cel puțin o săptămînă la noi, că era însoțit într-o călătorie prin țară de Darie Novăceanu, mereu inspirat în realizarea legăturilor directe cu lumea hispanică, și avea să țină o conferință la Casa Scriitorilor despre specificul literaturii din zona Mării Caraibilor. Între timp îl cunoscusem și mai îndeaproape, traducînd cîteva fragmente masive din romanul *Pasos perdidos (Pașii pierduți)*, o adevărată radiografie a civilizației latino-americane, prin intermediul unei călătorii edificatoare întreprinsă în sensul invers evoluției istorice reale, de la contemporaneitatea strictă a secolului XX de pe coasta caraibiană pînă la epoca primitivă, urcînd pe fluviul Orinoco spre obîrșii. Căpăta astfel consistență narativă una din tezele fundamentale ale scriitorului: nicăieri ca la meridianul latino-american nu există o mai contrastantă și complexă coexistență a vîrstelor istorice, care constituie unul din « contextele » sale specifice și o sursă primordială a expresiei sale baroce. Un coleg mai tînăr întru hispanistică, Dan Munteanu, începuse să traducă marele roman *Recursul la metodă*, pentru care mă pregăteam să scriu prefața. Pentru mine, Alejo Carpentier venea deci într-un moment foarte potrivit, de maximă tensiune a înțelegerii universului său atît de variat, pentru a cărui descifrare nu aveai voie să pierzi din vedere nici un detaliu, oricît de mic și neînsemnat în aparență, căci la un scriitor de rigoarea și ambiția integratoare a lui Carpentier nu există detalii întîmplătoare și nesemnificative. Citisem tot ce publicase el și aproape tot ce se publicase despre el. Eram desigur nerăbdător să-l cunosc, mai bine spus să-l recunosc, să constat în ce măsură omul confirmă opera. În același timp însă, în mod straniu, eram foarte calm, căci așteptarea mea nu era — și credeam că mă pot mîndri cu asta — curiozitatea impudic avidă și pretenția frivolă de a-l cunoaște printr-o intuiție fulgurantă la prima vedere, ci curiozitatea deopotrivă afectivă și intelectuală a unei altfel de revelații, mai puțin superstițioase, « miraculoasă » doar în accepția pe care el însuși o conferă termenului (în expresia « real miraculos »), și anume printr-o dilatare lucidă a pupilei uimite, printr-o — cum o denumește chiar el — « iluminare neobișnuită a neobservatelor bogății ale realității » sau o « amplificare a scărilor și categoriilor realității, percepute cu o intensitate deosebită în virtutea unei exaltări a spiritului ». Pot spune, de aceea, că așteptam să-l cunosc cu o curiozitate calmă, putînd da curs, în eventualitatea unei dezamăgiri, sfatului înțelept (deși nu întotdeauna urmat) de a te mulțumi să-l cunoști pe actor de pe scenă și pe scriitor din carte.

Iată-l apărînd în holul amplu al Casei Scriitorilor, avînd-o alături pe soția sa, Lilia (despre care se spune că îl însoțește permanent), și urmat de o suită întreagă, formată din scriitori prieteni (printre care se află prozatorul cubanez César Leante), interpreți și funcționari ai Ambasadei Republicii Cuba la București (scriitorul este el însuși, de mai bine de un deceniu, diplomat: reprezentant cultural al țării sale la Paris). Merge puțin adus de spate, dar cu pas agil, elastic, și după ce suie scările cu destulă ușurință pentru vîrsta lui (s-a născut în 1904), îndreptîndu-se spre sala de conferințe, nu dă semne de oboseală. Pe fața lui se citește, înainte de toate, seriozitatea. Se așează calm și își aruncă privirea asupra sălii pline, avînd în ochi concentrarea celui care peste cîteva clipe va trebui să se adreseze unui public numeros și vădit interesat. Probabil că despre particularitățile culturale

Alejo Carpentier la Uniunea Scriitorilor (1976) ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



ale spațiului caraibian a mai vorbit în cîteva capitale europene. De cum începe să vorbească, într-o franceză elegantă, graseind ca un francez (particularitate pe care o păstrează și cînd folosește spaniola, ceea ce produce un efect surprinzător pentru mine, căci așteptam să aud acel *r* puternic vibrat ce distinge atît de net limba spaniolă), se simte că are o experiență îndelungată de conferențiar. În glasul său vibrează o pasiune reținută. Chiar dacă a mai spus și altădată aceleași lucruri, se simte că sînt pentru el lucruri de cea mai mare importanță. Nu vorbește despre el însuși în sensul curent, pentru că nu face destăinuiri despre cum lucrează ori profesiuni de credință literară, dar se poate spune că vorbește despre sine în sensul nobil al identificării sinelui cu proiecția sa spirituală cea mai înaltă, pentru că vorbește despre ideea cardinală a viziunii sale artistice: « realul miraculos » al Americii Latine. Impresia cea mai puternică pe care o degajă Alejo Carpentier, în ipostaza de conferențiar, este o impresie de fervență intelectualitate. Frazele lui ample, baroce, de scriitor rafinat ce cunoaște importanța stilului, nu au totuși nimic parazitar ori accesoriu, ci exprimă cu maximă funcționalitate un fond la care se simte că vorbitorul aderă total, producînd convertirea unanimă a auditorului la teza sa de bază: istoria Americii Latine nu este altceva, în fond, decît o cronică a « realului miraculos ». Între ce spune și *cum* spune nu se creează nici o tensiune, și discursul evoluează amplu, într-un perfect echilibru. Darul persuasiunii este rezultatul unei duble calități a conferențiarului: de gînditor și de artist.

Scanned with OKEN Scanner

A doua zi am avut ocazia să-l cunosc și mai de aproape, la întîlnirea cu redacția revistei *Secolul 20*. De data aceasta, scriitorul apare în ipostaza de oaspete care pune întrebări, vrea să afle cum lucrăm, cum ne informăm, cum obținem colaborările, cum se configurează numerele tematice, ce proiecte avem. Ascultă lămuririle noastre cu interes, solidar. Ne vorbește, la rîndul lui, despre munca în redacțiile (numeroase) din care a făcut parte și despre revistele literare la care a colaborat mai asiduu. Răsfoind un număr voluminos din *Secolul* 20, dă peste cîteva fotografii de la Bomarzo, pe care le privește îndelung, și îl felicită pe Dan Hăulică pentru deschiderea revistei spre celelalte arte. (Scriitorul este totodată și un fin muzician și autor al unei istorii a muzicii cubaneze.) Cum printre cei de față sînt cîțiva cunoscători ai Parisului, se bucură că pot evoca împreună locurile dragi marcate indelebil de artă. Mărturisește că « luxul » său suprem îl constituie muzica și cîteva pînze ale pictorilor preferați, dintre care nu lipsesc latino-americanii Lam și Portocarrero.

În această întîlnire prietenească, în care vorbim și ascultăm pe rînd fiecare, avem ocazia să cunoaștem un Alejo Carpentier stăpîn pe arta conversației, dispus

Alejo Carpentier și Virgil Teodorescu
semnînd un acord cultural

Scanned with OKEN Scanner

să relateze pe larg întîmplări din viața lui de gazetar, dar și gata să asculte cu interes anecdote și peripeții străine ori să aprobe atitudinile și opiniile altora fără reticențe. Se bucură întotdeauna cînd poate lăuda ceva, ca de exemplu titlul fericit — *Precolumbia* — pe care l-a găsit Darie Novăceanu pentru una din cărțile lui despre America Latină. Cînd vorbește, are aerul unui bătrîn înțelept; cînd ascultă, zîmbește ca un copil. Îi place în mod vădit să povestească și are capacitatea rară de a introduce în conversația de tip afectiv o vastă dimensiune culturală și o erudiție impresionantă. Dacă luxul său îl constituie muzica și cîteva tablouri, cred că marea lui bucurie este să poată povesti și sta de vorbă cu prietenii. Nu are totuși nimic de *vedette*, nu vrea să intimideze pe nimeni cu desfășurarea culturii lui monumentale, ci pur și simplu tot ce spune este impregnat de cultură pentru că scriitorul se mișcă mai dezinvolt decît oriunde în spațiul culturii, pentru că existența lui e cultă, pentru că reperele cele mai familiare sînt pentru el operele de artă ori de filosofie, deopotrivă cu marile (dar și măruntele, cînd sînt semnificative în planul artei) evenimente istorice din trecut și de astăzi. Putem verifica acoperirea în aur a ideilor expuse într-un eseu ca *Rolul social al romancierului*, unde insistă asupra necesității stringente ca scriitorul să participe la viața politică a timpului său, să se angajeze sincer, total, orice pretinsă neangajare fiind în fond tot o angajare, dar una ratată, neasumată cu deplină și demnă răspundere. În dialogul susținut în ambianța destinsă a redacției, Carpentier ne lasă impresia unui om excepțional de atent la tot ce există în jurul său, nu numai în imediata lui apropiere, ci și la tot ce se petrece în lume.

Conversația se prelungește pînă tîrziu, în grădina restaurantului Casei Scriitorilor, la o masă oferită colegial de Eugen Jebeleanu. Oaspetele ne încîntă în continuare, apelînd la nebănuite rezerve, rămase intacte, ale extraordinarei sale diversități mentale, făcînd dovada unei forțe catalizatoare capabilă să lege fenomenele cele mai diferite și opuse, să le asimileze și să le exprime într-o sinteză nouă, de o mare coerență și rigoare. Dacă, în ajun, conferențiarul oficia cu vibrantă gravitate cultul «realului miraculos» latino-american, acum, în luxuriația grădinii de vară, s-a creat o atmosferă de intimitate în care se simte mai în largul său, ochii îi strălucesc, și se ajută cu mîinile pentru a-și construi frazele ample, de un barochism senzațional, cu ramificații în direcțiile cele mai neprevăzute. Conversația a devenit un spectacol baroc. Ne putem bucura în voie de acel baroc pe care el însuși îl propune ca stil adecvat literaturii latino-americane, un baroc la fel de intens ca al cărților sale, dar mai proaspăt, căci posedă spontaneitatea asociativă a improvizațiilor iscate de aleatorismul conversației. Ascultîndu-l cum vorbește, atît de asemănător cu felul în care scrie, te întrebi dacă dimensiunea onirică, stranie și fantastică a cărților lui nu provine în primul rînd din magia aceasta verbală. Modul său de a povesti reușește să transforme faptele cele mai obișnuite (și verificabil reale) în «real miraculos», încît nu mai poți distinge realitatea de «ficțiune». Probabil că scriitorul nu exagerează atunci cînd declară că nu se simte deloc înclinat să dea frîu liber imaginației și că, într-un roman ca *Recursul la metodă*, bunăoară, cantitatea de invenție este minimă. Dacă, sub raportul strict al faptelor, fantezia scriitorului este cu adevărat săracă (așa cum îi face plăcere să ne asigure), în schimb această sărăcie este compensată din plin de forța miraculoasă de transfigurare a materiei prin cuvînt. O privilegiată capacitate de percepție exactă și minuțioasă a acestei materii și, în același timp, o distanțare ce-i permite să adopte adesea în raport cu ea o atitudine plină de umor și să o prelucreze liber alcătuiesc acel amestec fascinant, care acum, în conversația prelungită somptuos pînă la ore tîrzii, ne face să înțelegem că omul «cult» și omul «viu» au fuzionat complet în personalitatea lui cuceritoare. Aceasta este poate cea mai importantă lecție pe care

Scanned with OKEN Scanner

ne-o dă scriitorul în trecerea lui fugară pe la noi: să privim viața prin prisma culturii și cultura prin prisma vieții, să vedem realitatea cu ochii poeziei (miraculosului) și să scoatem poezia din investigarea febrilă a realității, altfel spus, să ne cultivăm la maximum capacitatea de expresie. În fond, ca toți marii scriitori, Alejo Carpentier ne-a ajutat să înțelegem pe viu, prin spectacolul prezenței lui de neuitat, prin magia verbului său baroc, un adevăr fundamental: că e cu neputință să despărțim *ce* spunem de *cum* spunem.

ANDREI IONESCU

DÁRVAS JÓZSEF

Într-o zi la Băneasa

Mă opresc la o însemnare mai veche, sub care adăugasem mărunt: Dárvas J., Băneasa, Parcul Privighetorilor:

« În ce privește natura, eu am rămas la stadiul infantil al perceperii ei. Ploaia privită de ochii unui copil așezat pe prispa unei case țărănești, soarele strălucind pe apa unui pîrîu, cîmpul plimbîndu-și tăcut miresmele. Îmi place aici, e frumos și e soare. »

O clipă privirile lui Dárvas s-au odihnit pe albastrul cerului, furînd cu sete din culoarea diafană. Apoi au coborît pe terasa din față. Nu pentru prima oară vedeam ochii scrutători, ușoara încruntare de pe fața președintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor Maghiari, Dárvas József. Ne mai întîlnisem cu diferite prilejuri la București, la Sinaia, la Budapesta. Eu îi editasem în traducere românească excelenta scriere sociografică *Istoria unei familii de țărani*, o carte cutremurătoare apărută în 1939, ce poate dezvălui singură eșafodajul întregii opere a lui Dárvas. Îi apăruse nu demult romanul *Ploaie beată*, pe care-l citisem, îmi era încă proaspăt în minte. Suficiente puncte de reper pentru un dialog mai puțin convențional, mai cu seamă că Dárvas se mișca, la rîndul său, familiar în literatura română, atît contemporană cît și clasică.

« La noi, *Istoria unei familii de țărani* a fost receptată cu un interes neașteptat. . . S-a urnit greu, așa se întîmplă cînd cititorul de rînd n-a mai auzit nimic despre cutare autor sau carte, însă procesul e întotdeauna același: cînd cartea e bună, fiecare cititor devine un difuzor entuziast. »

« Și nu numai de *best-seller*-uri. . . Cunosc fenomenul, însă *Istoria* mea nu e chiar literatură pură. »

« Așa e, și cred că tocmai în asta constă noutatea, mai bine zis aerul proaspăt în acest fenomen, de altfel comun în Europa, dar și aiurea, setea după literatura-document, în special cea politică sau sociologică ». .

Adîncindu-ne spre anii interbelici cînd a scris cartea, am adus vorba despre școala sociologică din București. Dárvas mi-a mărturisit că urmărise cu mare interes activitatea lui Dimitrie Gusti, îl interesase mai ales datorită modalităților de cercetare și de investigație, în Ungaria existînd cam în aceeași perioadă diverse orientări poporaniste moderne de cercetare a satului, în care el, ca scriitor, adoptase o cale distinctă, cu scopuri tot atît de distinct democratice.

Dovadă, adaug acum, majoritatea zdrobitoare a operelor acestui mare scriitor format la școala unor Móricz Zsigmond, Ady Endre, Szabó Dezsö: *Cel mai mare sat maghiar*, *De azi pînă mîine*, romanul autobiografic *Pornit în septembrie* ș.a.

O mărturie deloc surprinzătoare pentru un om de întinsă cultură, sociolog, romancier, dramaturg, personalitate multilaterală a vieții publice și culturale din Ungaria, cum a fost Dárvas József. Și poate că, ba aș spune sigur, în acea zi însorită, la acea masă, unde o seamă de scriitori români și maghiari își deschideau inimile, s-au mai derulat destule mărturisiri ale unei mai vechi și firești dorințe de a ne cunoaște cît mai profund spațiul uman și universurile spirituale.

CONSTANTIN OLARIU

KONSTANTIN și IOANNA TSATSOS

Oaspeți iluștri din Ellada

Printre oaspeții iluștri care ne-au vizitat țara, venind dintr-o Eladă întotdeauna prietenă României, s-au numărat, în toamna lui 1980, academicianul Konstantin Tsatsos, fostul președinte al Republicii Elene, și soția sa, poeta Ioanna Tsatsos.

Îmi amintesc cu cîtă atenție și sensibilitate s-au pregătit ei, ani de zile, pentru această vizită. De la cărțile de istorie pînă la cele de poezie, lecturile lor se aprofundau în cunoașterea civilizației și culturii românești, a implicației factorului spiritual în definirea politicii de independență și suveranitate națională a României socialiste.

Gîndurile academicianului Konstantin Tsatsos despre istoria, politica, civilizația și cultura noastră au fost pe larg expuse atît în discursul rostit la primirea sa ca membru de onoare al Academiei Române (publicat în revista « Contemporanul »), cît și în ampla prefață la albumul Ceaușescu-România *publicat de prestigioasa editură ateniană « Melissa ».*

Am reținut din aceste texte, ca și din numeroasele întîlniri pe care le-am avut cu Konstantin Tsatsos, timp de peste 9 ani la Atena, asistînd uneori și la discuțiile sale cu unii intelectuali români de prestigiu, ca acad. Emil Condurache, Ion Dodu Bălan, Mircea Malița, Romul Munteanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin și Dan Hăulică, (ordine cronologică !) aprecierile sale deosebite despre marile avantaje pe care le-a oferit socialismul culturii, despre înalta intelectualitate a reprezentanților științei și artei românești.

Ca observator al istoriei, Konstantin Tsatsos a fost impresionat de multele semne ale unei înrudiri spirituale ce ne-au legat prin milenii și secole multe: civilizația greco-romană, apoi moștenirea spirituală a Bizanțului. Muzeele și monumentele noastre istorice (o, dulce Bucovină !) l-au entuziasmat, ca să nu spun un cuvînt nepotrivit pentru sobrietatea și profunzimea unui om ca el: l-au vrăjit ! Filozoful, dublîndu-l pe istoric și omul politic, a trecut repede dincolo de pietre și documente, ajungînd la sufletul poeziei, la filosofia noastră populară, la umanismul românesc, care a marcat și gîndirea și scrisul marilor noștri cugetători. Din multele lui vizite în țări cu civilizație și veche cultură, cea din România — mi-a repetat-o de multe ori — a fost deosebit de rodnică pentru sufletul lui însetat mereu de cunoaștere, de descoperirea marilor adevăruri, de fundamentele existenței națiunilor.

Scanned with OKEN Scanner

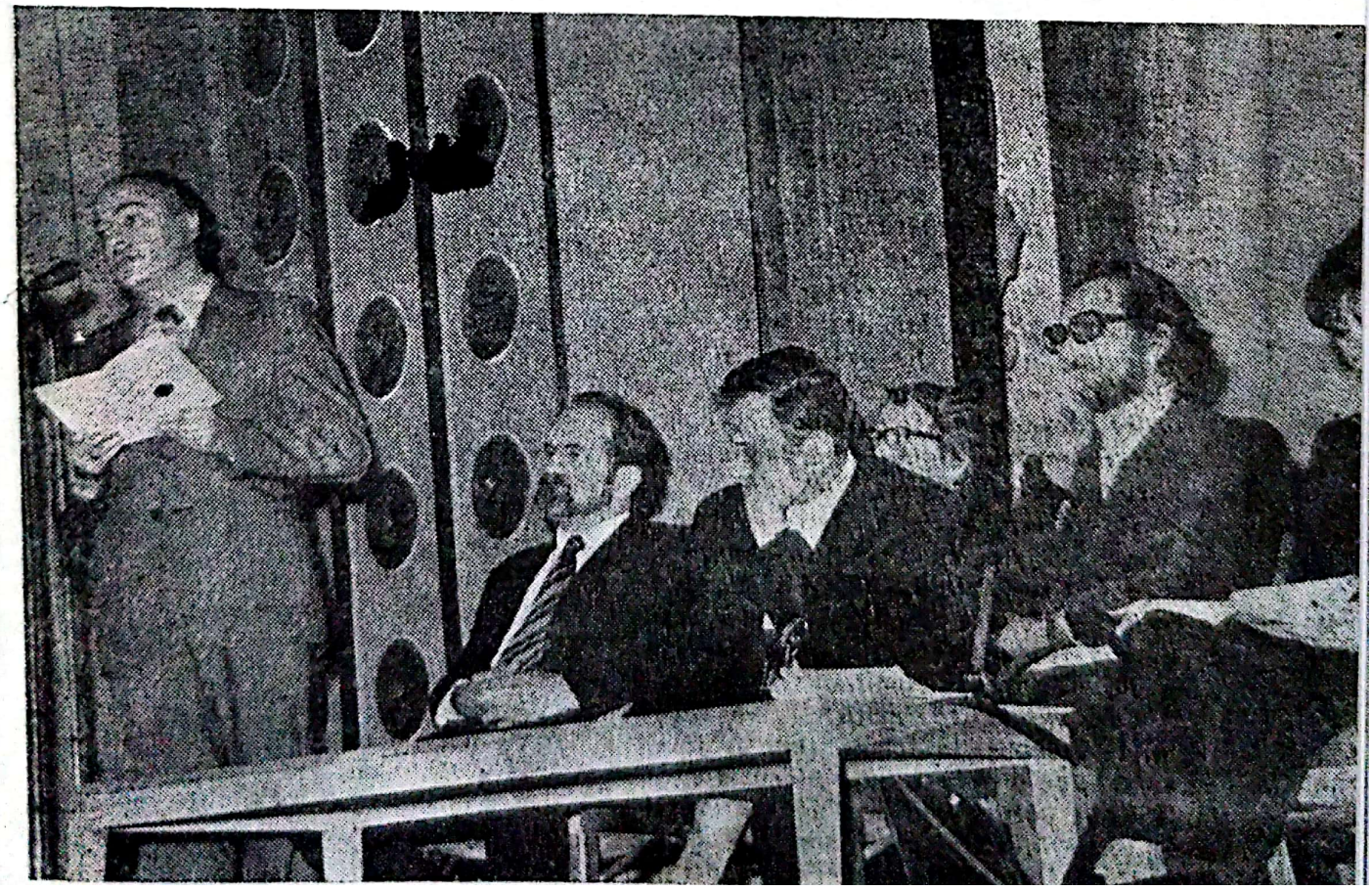
Firește că poeta Ioanna Tsatsos (sora lui Ghiorghios Seferis, laureatul premiului Nobel pe anul 1963) a fost întotdeauna prezentă, cu vasta ei cultură și aleasa ei sensibilitate, ca însoțitoare ideală, ca un călător niciodată obosit, în aceste peripluri sortite să cimenteze prietenia tradițională româno-elenă.

Este, de asemenea, adevărat că atît Konstantin Tsatsos cît și Ioanna Tsatsos nu veneau în România ca niște oaspeți cunoscuți doar prin titlurile lor protocolare. Numele lor erau cunoscute intelectualilor și publicului larg din țara noastră, alături de numeroase alte nume de prestigiu ale culturii și literaturii elene, prin traducerile românești din cărțile lor.

Din vasta operă de filosof și moralist a lui Konstantin Tsatsos am avut plăcerea și bucuria intelectuală deosebită de a selecta și traduce (împreună cu colegul meu de diplomație Dumitru Nicolae) lucrarea Aforisme și cugetări *publicată de prestigioasa noastră editură « Univers » în anul 1977. La aceeași editură s-a adăugat, în 1979, traducerea lucrării* Filosofia socială a vechilor greci, *o originală sinteză a filosofiei antice, pledoarie pasionantă pentru examinarea omului în dimensiunile lui istorice, sociale și morale, în cea mai bună tradiție a filosofilor clasici, înnoită prin toate achizițiile școlilor moderne, ale curentelor umaniste.*

Poemele Ioannei Tsatsos le-am tradus și publicat, în 1976, la editura Eminescu. Lor li s-au adăugat apoi volumul din colecția « Cele mai frumoase poezii » a Editurii

Festival de poezie la Constanța, 1979



Scanned with OKEN Scanner

« Albatros » și emoționantul Jurnal de ocupație *(tradus de N. Carandino), cronică vie și originală a anilor de rezistență antifascistă din Grecia. N-aș putea să surprind în aceste note fugare decît foarte puțin din ceea ce au comentat pe larg criticii noștri literari, ceea ce eu însumi am explicat în prefețele și notele ce-au însoțit unele dintre aceste cărți.*

Sînt aceste gînduri doar cîteva din numeroasele semne ce se desprind din avantajul imens pe care și-l trage cultura noastră din prestigiul internațional al României, dobîndit mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului, din dialogul neîntrerupt și larg cu alte culturi, cu spiritele luminate ale umanității.

ION BRAD

GRAHAM GREENE

Trei clipe dintr-o călătorie

Cele mai bune cărți ale lui Graham Greene sînt de fapt istoria unei călătorii. Consumate și ducînd la o destinație ultimă sau într-o ipotetică desfășurare, călătoriile nuanțează distanțe pe care autorul le ia față de sine, sugerează un climat ades vag ireal și pregătesc posibilitatea rememorării unei imaginare realități. Care este o obsesie sau un vis — un critic a numărat mai mult de șaizeci și trei de vise în volumele scriitorului — și care de cele mai multe ori au logica uneia sau altuia sau și a uneia și a altuia.

Călătoream cu Graham Greene prin țară și cartea care ar fi fost să integreze sau să reinvente într-o perspectivă ficțională ceva din periplul acesta de peste 2000 de kilometri, străbătuți cu mașina, și din cel paralel și într-un fel neacelași, nu a fost scrisă. Întîmplările și reverberările lor rămîn să fi fost, poate, difuz prezente sau asimilate într-altele și, desigur, să fie uneori iluzoriu rechemate din evanescenta eternitate a celor douăzeci și doi de ani trecuți de atunci.

Și totuși, figura lui Graham Greene, vie, acută, ironic acomodantă, răzbate din neorînduiala notelor din acel timp și se înscrie pregnant, masivă și penetrantă, mereu stăpînă pe sine, cu o fină intuiție, dublată de o subtilă inteligență, a momentului și a locurilor, dezmințind și risipind imprecizia amintirii.

Trecusem prin cîmpiile Bărăganului, aurite în acel sfîrșit de vară și, urcînd printre dealuri înverzite, intrasem în defileul Oltului. Șoseaua tăiată în stîncă era permanent urmărită de strălucirea albăstrui-violetă, sosiseră orele tîrzii ale dupăamiezii, a apelor aici potolite, aici zbuciumate. Lumina începuse să scadă.

Observasem ezitant — nu-i plăcea să i se vorbească despre literatura lui, să dea interviuri, refuzase să apară la televiziune, — că, frecvent, în cărțile sale serile, înserările sau obscuritatea creează o atmosferă specifică de îndoială, nesiguranță și anxietate. Atmosfera așa numitei Greeneland . . .

« Care nu există, criticii . . . » Glasul ușor graseiat, accentul oxonian, modulau cuvintele precis și în același timp le făceau, parcă, mai fluid ironice. « Și, continuînd pe alt ton, de altfel, ce mi-a plăcut aici, de la început, e lumina. Apusul acesta care face ca frunzele porumbiștii pe lîngă care am trecut să semene a frunze de aur, luminozitatea noii arhitecturi din Mamaia, culorile irizate de reflexe luminoase ale mării. Am regăsit, apoi această lumină, avînd acum nuanțe dramatice, în tablourile lui Luchian,

Scanned with OKEN Scanner

Pătrașcu, Andreescu sau Ciucurencu. Pictori, din păcate, puțin cunoscuți în Anglia, deși ar merita . . . și nu numai în Anglia.»

Greene urmărea firul drumului prin fereastra mașinii, cercetător, privirile limpezi-albăstrii întunecate o clipă de o umbră sau o ezitare.

«Uniformitatea peisajului, cum e de multe ori în Africa sau în Indochina, trimite omul spre sine însuși, silește, poate, la o exaltare uneori halucinatorie a peisajului interior. Ceea ce m-a impresionat în țara dvs. e varietatea și frumusețea peisajului în neîncetată schimbare. Cîmpii nesfîrșite, cărora le fac loc dealuri domol ondulate, pline de vegetație și deodată munți împăduriți, abrupți. Omul pare chemat să se reverse în natura aceasta, să se contopească în ea . . . Sau nu e așa?»

Am încercat să-i răspund, vorbindu-i despre spațiul mioritic blagian. Interesat cu deosebire de determinările metafizice ale conceptului mi-a spus: «Va trebui să revin . . . să revenim»

●

L-am revăzut pe Graham Greene, după cîțiva ani, la Londra .

Marele oraș era în orice oră a zilei sau ca în orice anotimp aceeași neprevăzută și dezinvoltă reordonare imaginativă a unei fundamentale opoziții dintre întîmplare și rațiune. Haosul obscur al unor epoci de nesiguranță și neliniște se domesticește în liniile sigure și bine proporționate ale unei arhitecturi mai tîrzii, care, evitînd regularitatea nu exclude o suplă și nu rareori o monumentală armonie. Coerența ca și incoerența se contopesc într-un stil de ordonată frenezie a imaginației. Răceala augustană sau severitatea sofisticată a goticului decorat fac loc sinuoaselor capricii ale unui baroc sensibil și frămîntat, impersonalitatea citadină se dizolvă surprinzător cîteodată într-un pastoral și idilizat colț rural.

Graham Greene și Karel Jonckheere, în centrul Bucureștilor, primind lămuriri de la Radu Lupan.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am întîlnit, spre seară, într-un « pub », aproape de Oxford Circus. Romancierul era între două călătorii, în aceeaşi căutare a unor « ways of escape », cum avea să-şi caracterizeze mai tîrziu scrisul şi drumurile prin lume. M-a întrebat dacă am simţit tensiunea specifică marelui oraş, al acestui labirint pe care trebuie mereu să-l descifrezi.

« Întotdeauna mă preocupă căile neobişnuite pe care le ia acest demers uman, al unei viziuni proprii, personale, a unor realităţi complicate şi neîncetat altele. Poate că din acest motiv nu-mi place la « noul-roman » — era în anii de relativă ascendenţă a curentului — la Robbe-Grillet, despre care se spune că l-aş fi influenţat într-unul din romane [1] sau la Butor, tendinţa de a face să dispară personajul uman din preocupările lor ». Şi conchizînd: « There is no tension in them ». E una din raţiunile — pentru care, în călătoria la voi, m-a interesat felul în care se rezolvă, se domină această tensiune, atît de caracteristică vieţii umane de pretutindeni. »

●

A treia clipă, o reîntoarcere în trecut . . .
C6 Albany
London, W.1

10 septembrie 1962
Dragă Radu,

Desigur, nu avem nevoie să fim mai formali decît atît . . . Sper că-ţi dai seama cît de mare plăcere mi-a făcut călătoria noastră prin Carpaţi ca şi tovărăşia dumitale. Nădăjduiesc mult să ne revedem la anul . . .

Ieri am pierdut legătura cu avionul la Viena . . . aşa că a trebuit să plec prin Paris. Aşteptînd la Paris, am auzit că pasagerii sînt chemaţi la avionul de Bucureşti şi eram cît pe ce să mă întorc în avion şi să revin ! . . .

Yours ever,
Graham

RADU LUPAN

GERARDO DIEGO

Iată-l printre noi, la Bucureşti, invitat al Uniunii Scriitorilor, pe Gerardo Diego, cel mai variat, cel mai fecund şi în acelaşi timp cel mai discret dintre marii poeţi spanioli ai generaţiei de la 1927. Au trecut aproape patruzeci de ani de cînd apărea, din iniţiativa lui, celebra şi profetica (prin încrederea în opera incipientă

[1] E vorba, probabil, de *Les gommes*.

Scanned with OKEN Scanner

a colegilor) *Antologie* a generației, în care fiecare poet selectat era solicitat să-și definească arta poetică. Impulsul acesta al înțelegerii celorlalți, capacitatea de a admira ce nu e al tău și nu e la fel cu tine, care a prezidat Antologia din 1931, ne îndreptățea să sperăm că Gerardo Diego este un om deschis și că nu ne va fi greu să stabilim cu el o comunicare cordială. Își face în sfîrșit apariția, însoțit de interpreta sa, Odette Mărgăritescu, licențiată în limba spaniolă și foarte bună traducătoare a zguduitoarei nuvele *Cinci ore cu Mario* de Miguel Delibes. Poetul e așa cum mi-l închipuiam și totuși altfel, parcă ireal. Să fie oare impresia aceasta de distanță și irealitate produsă de respectul nostru ori de aerul ușor englezesc, de eleganța sobră, de zîmbetul abstras cu care poetul se învăluie parcă pentru a se simți mai în siguranță?

Dar iată că, odată cu prezentările de rigoare, ieșim din indecizia primului contact, și fumul de stînjeneală se împrăștie într-o clipă, de parcă nici n-ar fi existat. În ochii săi verzi albăstrui strălucește, în sfîrșit, lumina vie de curiozitate a omului de lume, atent și dornic să-și cunoască interlocutorii. E potrivit de statură, chiar mărunțel, dar zvelt, are privirea concentrată și o clipire rapidă a pleoapelor ce vibrează asemeni elitrelor unei insecte, denotînd o natură nervoasă, care ar explica trecerea aceea subită de la o impasibilitate aparentă (ascunzînd mari tensiuni interioare) la o participare directă și francă, dar reținută, fără excesele de entuziasm ce caracterizează de obicei latinitatea sudică (Poetul este originar din nordul Peninsulei Iberice, și probabil că în venele sale curge sînge celtic). În gesturile sale stăpînite, dar vibrante, omul are, indiscutabil, noblețea de expresie a poeziei sale încărcate de spiritualitate. *Le style c'est l'homme même*. Omul și opera ni se revelă, deodată, într-o perfectă concordanță.

Comunicarea se stabilește totuși anevoie, dar nu atît din pricina invitatului, care, fără a fi expansiv, nu e nici rigid, nici distant, cît mai ales din pricina sfielii celor care am fost chemați în acea după-amiază ploioasă pentru a-l cunoaște: Tașcu Gheorghiu, care, ca întotdeauna, are pe buze și în ochi zîmbetul serafic al celui ce dorește numai să vadă și să asculte, dar n-ar cuteza în ruptul capului nici să ceară ceva, nici să întrebe, poate doar, cel mult, rugat, să se destăinuie; eu, hispanistul intimidat de apariția în carne și oase a poetului stimat (căruia însă la curs nu șovăiam să-i lipesc definitiv — vai, nepedepsit aplomb al pedanteriei didactice! — eticheta comodă: *creaționist*, pe baza definiției date de el însuși poeziei: *A crea ce nu vom vedea niciodată);* și, din fericire, cum se va vedea îndată, Ștefan Aug. Doinaș, cu ochiul atent și nu mai puțin respectuos, dar deloc handicapat, care știe, ca întotdeauna, să se domine pe sine și să domine în același timp situația, făcînd impecabil oficiul de gazdă. Mai mult, scoțînd (de unde?, parcă din mîneca hainei, ca un scamator) un carnet și un creion, ne situează pe toți, în chip salvator, în cadrul firesc al întîlnirii: prin interviul pe care lasă a se înțelege că intenționează să-l ia (și îl va lua efectiv, cu discreție, fără să acapareze discuția), se pregătește să devină, în acel spectacol irepetabil, regizor și cronicar totodată. Conversația se desfășoară în franceză,

Scanned with OKEN Scanner

pînă spre sfîrșit, cînd va alterna cu spaniola, de care invitatul se folosește pentru a recita fragmente din poemele sale. Poetul (acum, așezat, ținîndu-și capul drept, pare mai înalt) răspunde măsurat, cu grija nuanțelor, la întrebările noastre. Cele mai multe (a se vedea interviul publicat de Doinaș în *Secolul* 20 nr. 1-2-3, 1971) privesc poezia generației sale și raporturile ei cu poezia franceză de filiație mallarmeiană, raportul dintre « spontaneitatea » lirică și « cultură » în propria sa operă și în general în creația poetică și, bineînțeles, creaționismul, teoria și formula poetică la care a aderat în tinerețe și căreia i-a rămas credincios pînă astăzi. Da, crede că poetul poate să devină un maestru al rigorii și în același timp al fanteziei, că poate să supună emoția regulilor. Desigur, mulți poeți din generația lui descind din Mallarmé și Valéry, îndeosebi Pedro Salinas și Jorge Guillén, și chiar pentru el Franța, mereu incitantă și fecund anarhică, în stare să primenească formele învechite, a fost în anii tinereții o piatră de hotar. Dar aceasta nu înseamnă că poezia spaniolă a momentului este complet tributară celei franceze; nici el, nici Lorca, nici Alberti nu au, în mod esențial, « nimic comun » cu simbolismul. E aici, desigur, în această accentuare a originalității, mîndria patriotică pentru acea splendidă înflorire a poeziei spaniole din anii 20, ce a făcut să se vorbească despre un nou Secol de Aur, dar și grija de a marca în orice situație diferența specifică. Pentru spiritul fin și exigent al poetului care a fost mult timp și profesor de literatură, asemenea distincții sînt absolut necesare. Din fluxul său verbal, liniștit dar puternic, asemeni curgerii marilor fluvii, simțim că înțelege dialogul ca un schimb sincer și bărbătesc de opinii, a căror convergență nu trebuie festivist exagerată, așa cum nici divergența nu trebuie ipocrit ascunsă. Timiditatea lui de mai înainte se dovedește a fi în fond o manifestare a conștiinței și stăpînirii de sine a poetului cu adevărat cult, cu alte cuvinte, a cărui cultură nu se transformă în exhibiționism facil ori pedanterie găunoasă, ci aspiră să-și descopere fondul liric propriu și să-și exprime intimitatea adecvat, fără afectare. Cunoașterea și exprimarea acestei intimități implică însă, bineînțeles, dialogul permanent, contactul revelator cu cele mai diverse modalități artistice. Evocînd arta altora, poetul își descoperă afinitățile și idiosincrasiile, se « cultivă » în compania celor evocați și totodată se exprimă pe sine. Înclinația spre varietate, tratată prin experiența culturii, îl așează pe Gerardo Diego la răscrucea curentelor și formelor artistice, în dialog necesar cu ele.

Într-adevăr, așa se arată a fi și acum, după ce a reușit să sfîșie vălul timidității eliberîndu-și neliniștile captive: un om foarte plăcut, comunicativ, politicos, gata mereu să intre în jocul emulației verbale. Dacă la început e zgîrcit la vorbă, după ce își ia avînt se dovedește generos în stabilirea de multiple punți de comunicare intelectuală, susținîndu-și părerile în același timp cu fermitate (mai bine zis, cu convingere) și cu flexibilitate, fără urmă de dogmatism. Dacă în forul său interior este intens, personal și chiar vehement, în schimb în dialogul public este de o perfectă urbanitate și de o largă comprehensiune, confirmînd declarația dintr-un vers celebru: « *Yo nací para amar y a nadie odio.* ». (M-am născut pentru a iubi și nu

Scanned with OKEN Scanner

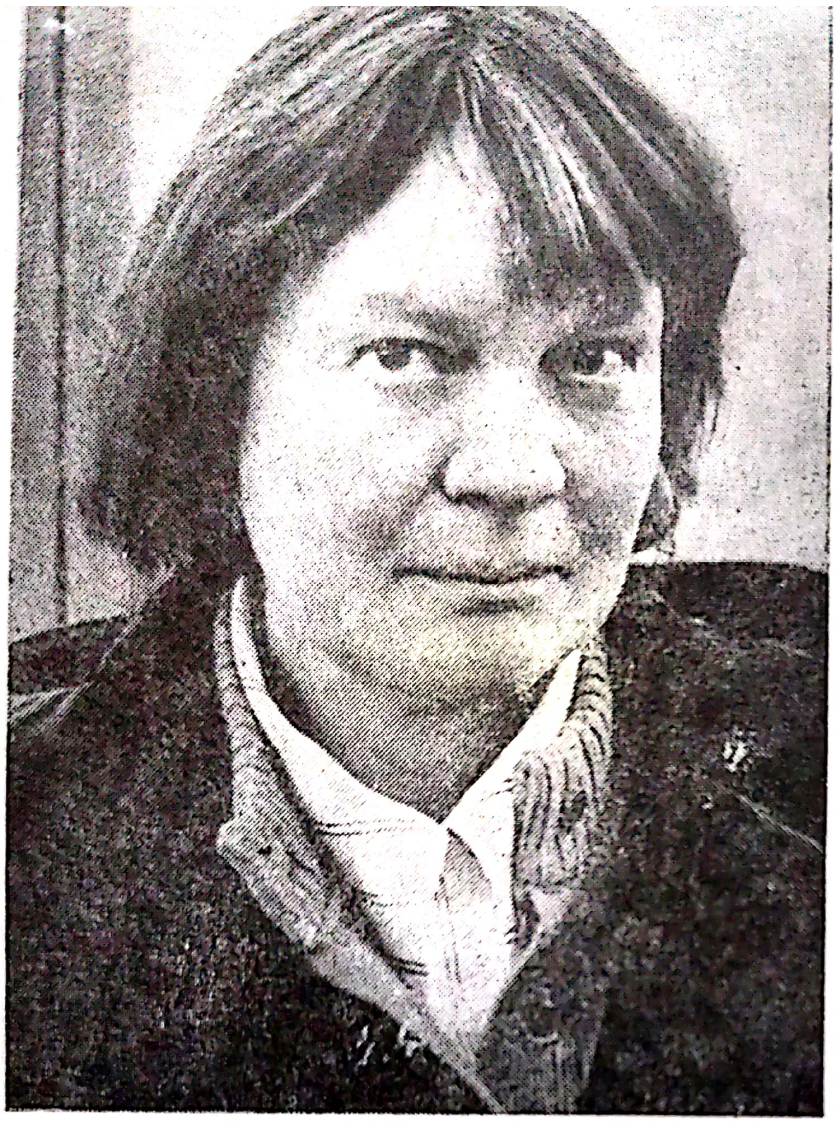
urăsc pe nimeni). Inflexiunile glasului său cald ne confirmă cît de exact îl exprimă poemul *El beso de la ternura*. Avem impresia că ar vrea să ne cuprindă pe toți într-o uriașă îmbrățișare de duioșie. Aspirația lui supremă pare a fi posibilitatea de a se manifesta față de ceilalți cît mai intim și sincer, simplu și total, ca în poemele sale cele mai profund umane. Conversația se prelungește, firesc și cu ramificații din ce în ce mai vaste (muzică, pictură, filosofie), alături, în redacția (cea veche) a revistei *Secolul 20*. Poetul văzuse cîteva numere mai demult, în Spania, și fusese atras de deschiderea revistei. Acum constată cu încîntare că programul nostru corespunde unui deziderat major al epocii: dialogul culturilor. Ceva similar — ne spune — cu ce a însemnat *Revista de Occidente* sub direcția lui Ortega y Gasset. Ne despărțim într-un tîrziu de Gerardo Diego, păstrînd lecția unei mari cordialități și a unei mari eleganțe a spiritului.

ANDREI IONESCU

IRIS MURDOCH

1974 — dimineață de toamnă tîrzie londoneză, voalată de ceață gălbuie. Aștept într-un pub din Kensington, o cîrciumioară a boemei literare, loc fixat de Iris Murdoch pentru prima noastră întîlnire. O cămăruță cufundată în intimă penumbră, cu bănci de lemn și rafturi lungi, brune, pe care se etalează o « sticlotecă » cu titluri multicolore și îmbietoare pe cotoarele buteliilor. Îmi simt inima închircită de emoție și îmi repet, școlărește, în gînd, frazele pe care le-am ticluit cu o seară înainte, la hotel. Vreau să-i arăt că o cunoaștem bine în România — știm că acest 1974 marchează douăzeci de ani de la apariția primului ei roman, Under the Net, *după debutul prin eseul filozofic* Sartre, raționalist romantic. *Știm că romanciera de celebritate mondială, care a incitat și suscitat una dintre cele mai bogate și efervescente exegeze, scriitoarea de o uluitoare prolificitate, care, numai pînă atunci, publicase șaisprezece romane, culegeri de eseuri filosofice și de teorie a literaturii, piese de teatru, scriitoarea distinsă cu importante premii literare britanice, e complementată și contracarată de profesoara de filosofie de la colegiul St. Anne din Oxford. Trebuie să-i povestesc despre succesul de public și de presă întîmpinat de cele trei romane ale ei traduse între timp în românește:* Prins în mreje *(prima ei scriere beletristică),* Castelul de nisip *și* Visul lui Bruno, *cărți care au ilustrat puncte de reper din sinuoasa ei traiectorie literară. Doresc să o fac să-mi vorbească despre transferul de la romanul picaresc cu tentă suprarealistă care i-a înregistrat începuturile, la universul existențialist apropiat de Simone Weil și Gabriel Marcel, despre ulteriorul viraj brusc spre realismul secolului XIX, urmat de plonjonul în simbol și alegorie, în neguroasa mitologie celtică, de unde a glisat apoi spre mișcarea narativă*

Scanned with OKEN Scanner



a romanului psihologic postproustian, saturat însă de simboluri și reminiscențe gotice. Doresc s-o întreb . . .

Ușa se deschide, încadrînd o siluetă impunătoare, îmbrăcată în arhetipalul tweed englezesc, perlat de stropi de ceață condensată. Se îndreaptă fără ezitare spre măsuța mea. Clipa scurtă, nemăsurat de lungă, în care ne preluăm din priviri. În fața mea un chip mobil, vioi: franjuri de breton castaniu peste o frunte bombată, pometi înalți, rumeni — din pricina aerului rece sau a febrilității sîngelui irlandez? (pentru că Iris Murdoch e născută în Dublinul lui Joyce) — ochi ușor oblici, iscoditori, ochi care radiografiază; și zîmbetul, zîmbetul cald ca pîinea caldă. Spontană și degajată, se duce la bar și revine cu două pahare de sherry. Savoarea lichidului chihlimbariu, inflexiunile melodioase ale glasului care-mi vorbește în engleza cea mai pur oxfordiană, mă inundă făcînd să se volatilizeze frazele și întrebările docte pe care mi le pregătisem, și ne pomenim vorbind și rîzînd ca două vechi prietene.

Nu o interesează să discute despre contradicțiile dintre teoriile ei expuse în eseurile de tehnică romanescă și propriile sale romane, dar o interesează teribil faptul că eu vin din România. « Cum e limba voastră, cum e literatura, cum sînt scriitorii, cum sînt cititorii, cum e natura, cum e Delta Dunării . . . (Am vizitat multe țări estice, am fost în Uniunea Sovietică, în Polonia, în Jugoslavia,) vreau numaidecît să vin și în România.

Scanned with OKEN Scanner

Dar eu călătoresc întotdeauna împreună cu soțul meu, John Bayley, profesor de literatură engleză la Oxford și critic literar. Nu ne despărțim niciodată . . . »

Mă uit la femeia simplă, atît de modestă, pulsînd de vitalitate, din fața mea și mă gîndesc la personajele sofisticate, nebuloase, contorsionate, dezabuzate care-i populează romanele. Ascult mărturisirea devoțiunii conjugale și mă gîndesc la intricatele relații erotice, adulterine, la complexitatea tramelor din romanele ei, paradoxale, încărcate de incidente incredibile, guvernate de absurd, așa cum numai în viață le mai poți găsi. Îi percep căldura umană și mă gîndesc la ironia rece, tăioasă, cu care se distanțează de monștrii ei de cinism și egocentrism.

1978 — O după amiază de primăvară bucureșteană, zglobie și însorită. La aeroportul Otopeni o îmbrățișez pe Iris Murdoch și-l cunosc pe John Bayley, specialist în literatura engleză, shakespeareolog, bun cunoscător al literaturii ruse. Autor al unor importante studii critice, printre care și lucrarea The Romantic Survival, tradusă în limba română sub titlul Perenitatea romantică. John Bayley are o notă excentrică, un umor și o jovialitate de personaj picat din paginile lui Dickens. Surprinde cu plăcere latinitatea limbii noastre, ne cere, celor care i-am întîmpinat, să vorbim românește între noi, și se bucură de cîte ori detectează cuvinte a căror rădăcină o enunță pe loc.

În taxi, șoseaua le farmecă ochii cu luxurianta defilare de verde fraged, cu gingășia adolescentină a boschetelor proaspăt înflorite. Interes viu pentru orice amănunt, chiar și pentru felurile de mîncare de la restaurant, pentru că în romanele murdochiene abundă cele mai extravagante meniu-uri, mîncărurile predilecte constituind un index la personalitatea eroului.

Vizite la editurile care le-au publicat cărțile. La editura Univers, profesorul Romul Munteanu le înfățișează, cu justificată mîndrie, un evantai generos desfășurat al celor mai reprezentative traduceri din literatura globului și le explică, pertinent, cu digresiuni și incursiuni de critic literar, principiile de selecție, larga noastră deschidere spre valorile patrimoniului cultural universal. Recunoașteri plăcute: « Ați tradus și Marquez, și Borges, și Queneau, Starobinski, Marcel Raymond, Wellek . . . ? » John Bayley răsfoiește cu delicatețe de îndrăgostit edițiile bibliofile din Shakespeare.

La editura Eminescu, criticul Valeriu Râpeanu le trasează, cu scînteietoare volubilitate, contururile prozei contemporane române: tematică, problematică, ideatică, context istorico-social, tehnici narative moderne, totul punctat cu nume și exemplificat cu volume: Marin Preda, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Dinu Săraru, Ștefan Bănulescu . . .

Pe unii dintre aceștia aveau să-i cunoască a doua zi, la vizita făcută la Uniunea Scriitorilor. Dialoguri deschise, întrebări și răspunsuri spontane, fără preambuluri convenționale. Iris Murdoch dorește să știe dacă se poate vorbi despre curente și școli în literatura română contemporană, să cunoască raportul dintre tradiție și inovație, măsura în care este reprezentată literatura minorităților, modalitățile de încurajare și lansare a tinerelor talente, gradul de penetrație a literaturii în mase. O impresionează inițiativa, amplu ilustrată, a întîlnirilor dintre scriitori și cele mai diverse categorii

Scanned with OKEN Scanner

de cititori; o uimește faptul că în România scriitorii au la dispoziție case de creație. (Într-o scrisoare ulterioară, avea să-mi mărturisească: « Cît aș dori să mă pot retrage și eu să scriu în liniștea unei case de creație ! »)

După dialogurile cu scriitorii o asaltează micile sfere argintii ale microfoanelor avide de interviu-uri. Neobosita, scăpărătoarea Catinca Ralea — interviu pentru radio; Liliana Ursu — interviu pentru televiziune; un interviu pentru revista « Secolul 20 ».

— De ce, în majoritatea romanelor dvs. folosiți tehnica eroului narator, la persoana întîi ? o întreabă Catinca.

— Pentru ca să mă feresc de convenția autorului demiurg, ubicuu; pentru ca personajul principal să focalizeze fasciculele acțiunii, să reflecte, prin optica lui, mutațiile psihice ale celorlalte personaje.

— . . . Credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ? o întreb în interviu-ul pentru « Secolul 20 »

— Rolul artistului este cel de a produce o artă bună. . . Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale este inevitabilă . . . Și cu cît romancierul e mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

Iris Murdoch cu traducătoarea sa în limba română.

Scanned with OKEN Scanner

Dimineață de duminică la Mogoșoaia. Livada fulguită de flori albe, virginale, se retrage sfielnic îndărătul portalului decapitat de cutremur. Palatul strălucește cărămiziu în soare, coborîndu-și treptele pînă în lacul catifelat de verdele algelor. Soții Murdoch-Bayley admiră arhitectura brîncovenească, logiile, foișoarele, coloanele bogat sculptate, parcul englezesc cu labirintul de garduri vii, simetric retezate, frescele din bisericuța afumată, vechile pietre funerare, pe care descifrează inscripțiile în litere cirilice. La masă, apare, întîmplător și exploziv, Fănuș Neagu, însoțit de Romul Munteanu. Iris Murdoch e frapată de « figura de irlandez » a lui Fănuș. I-l evocă pe Brendan Behan. Interludiu de discuții vesele, mesele se unesc, spiritele se încălzesc într-un jargon anglo-franco-român.

Finalul apoteotic al vizitei: excursia de trei zile în Deltă. Într-o recrudescență de romantism, Iris ține să plece numai cu John, neînsoțiți. Capriciile lunii aprilie le-au oferit o deltă bătută de ploaie și măturată de vînt. Ceea ce i-a conferit o aură de mister, un dramatism care i-a fascinat. Descrierea imenselor plaje pustii, a apelor învolburate, a nuanțelor de cenușiu în care se dizolvă linia orizontului, a apărut, creionată de sensibila, sugestiva peisagistă Iris Murdoch, în revista « Adam », publicată la Londra de prietenul ei Miron Grindea.

De atunci și pînă acum palmaresul cărților lui Iris Murdoch s-a ridicat la cifra de 20 de romane, ultimul, Discipolul filosofului, apărut în 1983. A fost distinsă cu Booker Prize, unul dintre cele mai importante premii britanice pentru proză. În România i s-au tradus în continuare cele mai apreciate romane din ultimii ani: Vlăstarul cuvintelor și Marea, Marea, precum și piesa alegorică Trei săgeți, care a intrat în repertoriul unui teatru bucureștean.

Scrisorile ei, așternute într-o caligrafie nervoasă, greu descifrabilă, pe o invariabilă hîrtie bleu, continuă să sosească cu regularitate. Și în ele, printre noutăți literare, printre aforismele de care profesoara de filosofie nu se poate debarasa nici în romane (ca, de pildă, post scriptumul celei mai recente scrisori: « Avem datoria de a nu fi nefericiți »), se strecoară mereu, mereu, fraza: « Doresc să revin în România. »

ANTOANETA RALIAN

SAUL BELLOW

Cum ar fi să fie întîlnirea cu un prestigios scriitor american al contemporaneității? Înainte de orice: necesară . . .

Capabilă să ofere lumii o problematică dintre cele mai interesante, la un invidiabil nivel artistic (cu-adevărat « competitiv » . . .) literatura noastră de azi are nevoie,

Scanned with OKEN Scanner

parcă mai mult ca oricînd, de contacte multiple și aprofundate. Pentru a deveni, însă, multiple, trebuie întîi să înceapă a fi, pur și simplu; pentru a evolua spre o reală adîncire reciprocă avem a accepta preliminariile fie și modeste, care nu rămîn, totuși, fără ecou, fără acele incipiente consecințe benefice. Avem a înfrunta doar « complexul » Nobel ? . . . Nicidecum. Avem a ne raporta la firească aspirație spre informare-comunicare-cunoaștere, fără de care o cultură, cu atît mai mult în acest prezent « planetar », de vastă intensificare a relațiilor și de interdependență a dezvoltării, riscă un grav handicap de provincializare, travestit adesea păgubos în vanitoasă pînă la penibila mulțumire de sine.

În primăvara lui '78, am participat la o întîlnire organizată la Uniunea Scriitorilor cu Saul Bellow, aflat într-o vizită particulară în România. Ritualul unui astfel de contact oficial, în care ospitalitatea protocolară a gazdelor se întîlnește cu progresiva rutină a notorietății unui oaspete celebru, era oarecum previzibil . . . Nu s-ar spune că întîlnirea a contrazis flagrant servituțile deja acceptate ale unor astfel de manifestări publice. Nici n-ar trebui, probabil, să pretindem surprize de acută rezonanță acolo unde însuși rostul unui asemenea dialog ar fi cordialitatea, fie și neangajantă. Momentul de vagă ațîțare festivă nu anulează, totuși, participativitatea, chiar cînd interesul deviat în curiozitate complicitează restrictiv cu politețea, mereu inventivă a-și regenera acea grație acidă a seducției pe care o sfidează și o rîvnește specificul scepticism de breaslă.

Întîlnirea cu o țară mică în comparație cu Statele Unite, dar « europeană » prin tradiție culturală, de un dinamism pitoresc oriental, prin convergența ofertelor de diversitate, potențînd și șansele unei literaturi de o variată cromatică, putea lăsa asupra ilustrului scriitor urme nu doar instantanee. Pentru noi, întîlnirea cu unul dintre romancierii Nobel ai Americii de azi a fost memorabilă — paradoxal — tocmai prin felul cum, menținîndu-se în limitele de procedură ale unei simpatice colocvialități conjuncturale, dacă nu și convenționale, gravitînd mai curînd în jurul generalităților socio-culturale, fără a evita un pacificator efect de uzură, dar nici jocul de surdină al ironiei, nici contrapunctul dintre degajare și prudență, și-a regenerat efecte stimulatoare, persistînd stenic în amintire.

Artistul de peste ocean, vizibil marcat de lecturi « europene », ne-a vorbit despre influența lui Proust și Joyce, accentuînd cu anume iritare asupra « rupturii » actuale și, desigur, mai ales asupra celei americane. Ne-a informat despre relația dintre scriitorii, artiștii, gînditorii americani de azi și campusurile universitare, cu orientare preponderent de stînga. A evocat nobila tradiție durabilă, dar și scăderile democrației, a vorbit despre strategia « consumului » ca despre o perfidă capcană întinsă ideologiei, despre confuzia calculată a numeroaselor « școli » de inovație literară, despre cronofagia, apăsarea și chiar grotescul celebrității în lumea contemporană, chiar și despre echilibrul precar și nu totdeauna hazliu al propriei celebrități. Am surîs cînd a evocat agentul de circulație care îl salută ceremonios, de ani de zile, la colțul străzii sale din Chicago, fără a ști sau a se interesa cine este, de fapt. Am rîs de-a binelea, cînd ne-a povestit întîlnirea cu un fost coleg de studii care l-a întrebat cu ce se mai ocupă. . .

Scanned with OKEN Scanner

Idei, întîmplări, divagații, reluate nu o dată, probabil, cu naturalețe și detașare, cu o simplitate ce nu voia să mimeze vreun exces de sinceritate dedicat împrejurării, nici să ascundă cine știe ce plictiseală distantă. Ceea ce ne spunea nu era — și nu încerca să fie — frapant; tocmai livrarea senină a obișnuitului autentifica, însă, acea familiară comunicare intelectuală în cel mai bun înțeles al cuvîntului « comună ». Încît, șocantă a părut, dimpotrivă, încercarea de a-l « provoca » neapărat prin întrebări doar aparent incomode și evident sarcastice. Puține, cum au fost, și probabil inevitabile în « excentricitățile » nu cu totul nevinovate ale cafenelei literare . . . au fost receptate, din cîte ne-am putut da seama, cu o foarte exactă intuiție a motivațiilor. Saul Bellow a răspuns fără iritare, cu precizia și echivocul adevărului, cu înțelegerea pe care o conferă umorul experienței multiplicate, cu eleganța pe care inteligența o datorează unei sintaxe limpezi și subtile.

Nu aveam în față unul dintre acei mari însingurați ai scrisului, incapabili să se articuleze public, să se expună « retoric », păstrîndu-și magia doar pentru fantasmele magnetice ale paginii. Un interlocutor afabil, care nu-și ascundea și nu-și exhiba oboseala, obsesiile, blazarea sau bonomia, ci accepta, umanizînd, un anume « firesc » formalism al oratorului. Totuși. . . asistam, parcă, la o reluare într-un registru mult moderat, care putea părea și banalizat prin repetare, a frecventelor convorbiri, incomparabil mai alerte și nu de puține ori patetice, pe teme similare, cu prieteni și amici bucureșteni. . . Înfățișarea interlocutorului sporea, de altfel, această senzație. Domnul marcat de vîrstă, dar, în deplină fervoare a proiectelor spirituale, de o discretă curtoazie « veche », cu o orgolioasă distincție a modestiei și o stăpînită termicitate a implicării, parcă semăna cu cine știe care necunoscut unchi de demult, revenit altfel și totuși același din marea aventură americană pentru un scurt pelerinaj pueril-« retro », înaintea reluării freneticelor curse cotidiene ale « lumii noi » . . . Așa că am răspuns oarecum instinctiv, printr-o întrebare, la întrebarea unui prieten privind întîlnirea cu Saul Bellow. « A, unchiul Saul ? ». . . Obligat a-mi aminti imediat că oaspetele evitase pînă și inocenta « ademenire » literară pe care o încercasem. Sperasem a-l incita la o mai lungă confesie, solicitîndu-l să-și exprime opțiunea între Herzog, intelectualul raționalist, contemplativ, inadaptat, și Humboldt, artistul genialoid, damnat, de o explozivă cosmicitate difuză, adesea tenebroasă . . . « Dificilă chestiune », a răspuns, prompt și circumspect, autorul, declarînd că se simte intim legat de ambele personaje. Creații-rude ? Fără a fi o clarificare, replica, în tiparul « de gen » al interviurilor, lăsa loc unor oricît de ample speculații și aprofundări, racordîndu-se, într-o amicală simetrie, cu cea din clipa cînd scriitorul a remarcat, oarecum în trecere, că privind oamenii de pe stradă, mobilitatea lor foarte expresivă, i s-a părut că trebuie să existe, aici, și « o literatură foarte interesantă » . . . Într-adevăr ! . . . un subiect care își merita adîncirea, dar care oferea și adevărata justificare, iată, pentru șansele unei cunoașteri reciproce.

« Orizontul așteptării » doar cărțile îl densifică și îl confirmă, într-adevăr, dar pentru cunoaștere trebuie mai întîi o « luare la cunoștință » . . . obligatoriu « de suprafață »,

Scanned with OKEN Scanner

bineînțeles, înainte de a fi mai mult și altceva. Cînd nu sînt și suficiente, întîlnirile necesare au meritul de a marca un început, deci, o promisiune.

Însorita dimineață de primăvară devenea mai puțin volatilă. Masa imensă, aburul cafelelor . . . Ochii măriți pe chipul îngust, supt. Jocul mîinilor prea mari în jurul trupului uscat. Lavaliera apretată, argintiul uzat al părului . . . Voluta cuvintelor unindu-ne într-o acoladă de incandescențe amînate.

Înșelătoarea cumințenie a articulării într-o convorbire amicală, instructivă, era doar aspectul profan polizat și imediat al adevărului creator, lent, freatic și cu tăioase oglinzi la care, ca scriitori, lucram deopotrivă, Tot ce apărea « comun » în jovialitate măsurată, în preferințe familiare și judecăți acceptabile nu era decît reversul necesar, decent pentru că evident, al unei comuniuni de profunzime, care ar fi să-și afle poate, cîndva, prilejul.

NORMAN MANEA

Întîlniri cu ERNESTO SÁBATO

Uneori marii scriitori reușesc ceea ce nici geografia, nici istoria n-au izbutit să creeze: locuri și oameni cu mai multă vitalitate și valoare decît în realitate. Yoknapatawpha, de exemplu. Sau Macondo, ori Santa Maria. Sau, mai înainte, La Mancha (cea de atunci), și, firește, Cavalerul Tristei Figuri. Ca să nu mai vorbim despre ceea ce ne-a lăsat, atît de viu, încă, mitologia.

Riscînd, consider că Ernesto Sábato, marele romancier argentinian a cărui prezență în România încerc s-o evoc azi pentru cititorii revistei Secolul 20, a reușit mai mult decît toți, devenind el însuși teritoriu și personaj. Nu oricum, și, în nici un caz, nu pentru că în ultimul său roman, Abaddón El Exterminador, s-a inclus, cu nume și date de registru civil, între eroii cărții, îngăduindu-i lui Bruno Bassan să intre în cimitirul din Capitan Olmos, mica localitate din nesfîrșitul pampei, pentru a putea citi pe una din lapide: « Ernesto Sábato. A dorit să fie îngropat aici cu un singur cuvînt deasupra PACE ».

Sábato, ca teritoriu și personaj, nu ține de literatură, ci de viață. El e un teritoriu al curajului civic și un personaj al apărării existenței umane, și, prin aceasta, al drepturilor și libertăților omului. Nimeni în Argentina, nici chiar Gardel, faimosul interpret al tangoului — « acest gînd trist care se dansează », cum zice Sábato — nu s-a bucurat de prestigiul, dragostea, stima și popularitatea de care se bucură azi Ernesto Sábato, cel care anul trecut, aproape zi de zi, a reușit să plece cu greu din casa sa din Santos Lugares (20 de kilometri de Buenos Aires) fără să fi fost « escortat » de cîțiva taxiști care-l așteptau din zori pentru a-l duce gratis, oriunde ar fi vrut, pînă la capătul lumii.

Scanned with OKEN Scanner

În semn, firește, de suprem omagiu pentru neomenescul său curaj de a fi înfruntat moartea încercînd să salveze viața celor pe care dictatura militară a lui Videla și a generalului ce i-a urmat, supunîndu-i torturii și dispariției, i-a dus în necunoscut.

Curaj neomenesc pentru că de multe ori Sábato a rămas absolut singur în această luptă atît de inegală, protestînd public, în Argentina și în afară, împotriva acestei decimări fără precedent în istorie. Un om singur împotriva a toată puterea și armele unui stat. . . .

Azi, după reîntoarcerea Argentinei — toamna trecută — la un guvern civil ales de voința urnelor, Sábato, autor a trei romane fundamentale pentru literatura din acest secol, continuă să trăiască în casa din Santos Lugares, dedicîndu-și cea mai mare parte din timp picturii, prima și cea mai puternică dintre pasiunile sale. Savantul atomist cu renume mondial a fost abandonat de mult. Universul geometric și armonios al științei nu i-a oferit răspuns la marea neliniște care l-a stăpînit dintotdeauna. Probabil, după cum o mărturisește singur, invocînd lumina ochilor, nu va mai scrie mult. Două proiecte — Orașul Vrăjit, căutat de conchistadorii spanioli în zona australă și viața unui umil tîmplar consumată lîngă o nepoată care se stinge de leucemie — știu că-l neliniștesc încă și e posibil ca această neliniște să devină pagini de carte. În rest, bucuria pe care i-o aduc cei șase nepoți și această supremă autoritate morală pe care, ca cetățean, a dăruit-o compatrioților săi. « Pentru că viața, cum spune el însuși, e una singură și, culmea culmilor, spre deosebire de literatură, o scriem în ciornă ».

Pentru mine Ernesto Sábato rămîne însă așa cum l-am cunoscut prima dată, la București și deși nu cred că a sosit vremea amintirilor, despre această cunoaștere vreau să vorbesc mai jos.

Ernesto Sábato a venit pentru prima oară la București în vara anului 1963, împreună cu Matilde, soția sa. Nu ca invitat. Pur și simplu, ca un călător care dorește să vadă, să afle, și, mai ales, să confrunte. La Paris, pe cînd își desăvîrșea pregătirea științifică alături de soții Curie, cunoscuse cîțiva români, pictori și scriitori, iar acum, la București, încerca să apropie imaginea pe care aceștia și lecturile ulterioare i-o construiseră despre România cu imaginea vie, concretă, culeasă din stradă. Imagini de neapropiat. Pentru că, dintr-o pricină greu explicabilă (ceva se poate susține . . .), pentru mulți dintre hispanoamericani și, în mod deosebit, pentru argentinieni, noi am fost multă vreme niște exotici semănați într-o geografie pentru ei greu de definit. În literatura lui Borges, în cea a lui Cortazar și chiar și în cea a lui Sabato (cea de la începuturi), apar (e adevărat, rar, dar totuși apar), date, nume sau referințe pasagere despre noi. Ca un fel de ambientare estetică fără semnificație. Într-un fel, prin reciprocitate folklorică, aceasta echivalează cunoștințele noastre despre Patagonia, teritoriul geografic argentinian pe care zicala românească refuză să-l reducă la real, proiectîndu-l în inexistent sau inaccesibil.

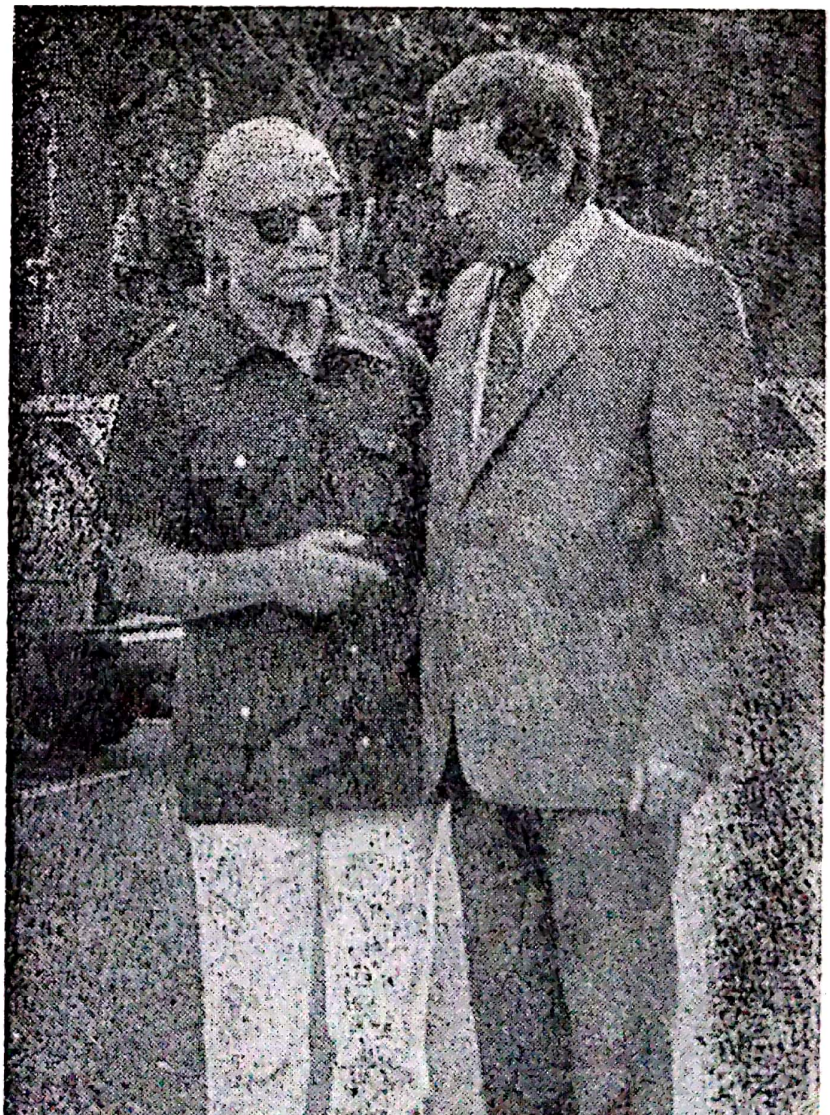
Atunci însă, în vara lui 1963, Sabato se afla la București, iar eu, ca redactor al revistei Secolul 20, trebuia să-i iau un interviu. I l-am luat. Și pentru toți totul a părut absolut normal. Dar n-a fost chiar așa. Dimpotrivă, azi, cu sinceritatea retrospectivei,

Scanned with OKEN Scanner

aș putea spune că pentru mine a fost un dezastru: după primele trei ore de conversație, cînd am părăsit braseria de la Athénée, duceam cu mine un caiet plin de însemnări, dar îmi dădeam seama că întrebările mele, pe lîngă ale sale, n-aveau nici o valoare. Nu eu luasem un interviu . . .

Bun psiholog, riguros și totodată afectiv, Sábato lăsase dialogul să se desfășoare, în aparență, cu toată libertatea. Practic însă nimic nu fusese întîmplător. Pentru că marele romancier dorea să afle cît mai multe lucruri despre noi, mai ales despre cultura noastră și își direcționa tirul întrebărilor cu foarte multă artă. Pentru el, mi-am dat seama mult mai tîrziu, această primă vizită (a mai fost una, la cinci ani distanță), era o surpriză și o mare revelație. Întreaga zi umblase pe străzi, prin piețe, prin magazine, prin cartiere vechi și noi și intrase în toate librăriile pe care le întîlnise. Ceea ce-l nedumerea și-l încînta cel mai mult pare să fi fost limba. Limba română, la ea acasă. Coborînd din părinți italieni (cu îndepărtate picături de sînge albanez), Sábato era încîntat peste măsură de « latina » noastră, fascinat de sonoritatea cuvintelor și a semnificațiilor. « O astfel de limbă, observa el, este limba unui mare popor. O mare zestre spirituală trebuie că s-a depozitat în ea ». (Peste ani, într-o altă împrejurare, Sábato își va aminti de observația lui Unamuno: limba e sîngele spiritului.)

Dincolo de limbă, rafturile librăriilor îi descoperiseră, la rîndul lor, o întreagă lume a cărții naționale și universale, iar secțiile de discuri îi dovediseră cu prisosință că eram « la zi » și în acest domeniu. Mai mult, pe stradă, absolut la întîmplare, sub pretexte nevinovate, Sábato oprise trecători și intrase în vorbă cu ei, uluit că mai întotdeauna



Ernesto Sábato cu Darie Novăceanu.

Scanned with OKEN Scanner

dincolo de română, aceştia se descurcau foarte bine în alte limbi, îndeosebi în franceză. Şi, mai ales, erau deschişi, comunicativi, sinceri şi generoşi. Într-un anume fel, aceste scene i se păreau identice cu cele trăite în Italia, patria din care coboară.

Nedumerirea principală părea să fi izvorît de aici: informaţia pe care scriitorul o avea despre noi pînă a nu veni la Bucureşti era, mi-am dat seama, puţină, săracă şi foarte inexactă. Pe undeva, vetustă. Acum, interlocutorul meu simţea că această informaţie se destramă şi făcea efortul de reîntregire. I-am oferit exemple, autori, titluri, Şi, brusc, a intrat în dialog Panait Istrati. Şi-am înţeles atunci că, în mare măsură, brăileanul era cel « vinovat » de imaginea pe care o avea despre noi scriitorul argentinian. Exotismul, datele unui Orient scufundat în trecut, cele ale unui Bizanţ pulverizat şi el, scenele patriarhale consumate într-un univers supraveghiat de pistoale, bărci şi galop de cai, toate acestea se datorau lui Panait Istrati, cel mai tradus şi cel mai citit scriitor român, pînă azi, din spaţiul hispan.

Sábato căuta această imagine şi nu era deloc dezolat că nu o mai poate găsi. Dimpotrivă. Dar o anume contrarietate rămînea. Şi pentru a şi-o spulbera, îşi continua tirul întrebărilor.

N-am înţeles atunci, în vara lui 1963, că Ernesto Sábato, în puţinele zile petrecute la Bucureşti, reuşise să ne cunoască într-adevăr şi,mai ales, să ne iubească. Interviul pe care l-am organizat cum am putut mai bine s-a publicat în paginile revistei şi totul a intrat în firesc. La cîteva luni după aceea, nu mai ştiu din ce capitală europeană, Sábato mi-a trimis cîteva cărţi şi o scrisoare: « Aş fi fericit dacă Tunelul şi Despre eroi şi morminte ar fi traduse în limba română . . . » Tunelul l-am tradus eu, editîndu-se în 1965, iar Despre eroi şi morminte a apărut ceva mai tîrziu, în versiunea lui Aurel Covaci, cu o prefaţă a subsemnatului. Între timp, Sábato mai revenise la Bucureşti şi făcuse şi o călătorie în ţară: presată cu grijă în paginile unei cărţi, o floare de piatră îi aminteşte şi acum, la Santos Lugares, de călătoria aceasta în Carpaţii noştri.

Dragostea lui Sábato pentru noi aveam s-o cunosc, dincolo de rarele şi scurtele sale scrisori, în alte două prilejuri pe care, pentru semnificaţia lor, le evoc, aici, în trecere. În septembrie 1969, cu viza în regulă, am aşteptat timp de patru ore pe aeroportul de lîngă Buenos Aires pînă cînd « frontieriştii » argentinieni mi-au restituit paşaportul cu avertismentul verbal foarte clar: nu aveţi dreptul să rămîneţi în Argentina decît 72 de ore. Plus acestea patru, am adăugat eu, pe care le-am pierdut aşteptînd paşaportul . . . În aceeaşi zi, mă întîlneam cu Sábato şi-i povesteam cele întîmplate. A doua zi, la orele unsprezece, mă aştepta în faţa Canalului 9 al televiziunii pentru a-mi spune, nu fără triumf: dacă vrei să rămîi aici mai mult, chiar şi un an, totul e aranjat, eşti bursier guvernamental . . . . Argentina era condusă pe atunci tot de un militar, generalul Juan Carlos Ongania, dar Sábato, cu marea lui autoritate morală, călită în temniţă şi în foarte mulţi ani de privaţiuni, îmi obţinuse acest drept de şedere numai în cîteva ore, iar argumentul principal (am aflat mai tîrziu) fusese prestigiul României, cel din care, invocîndu-l, scriitorul făcuse o lecţie de conduită pînă sus, la cele mai de sus autorităţi.

Scanned with OKEN Scanner

Nu am rămas atunci în Argentina decît în limitele celor 72 de ore. Iar peste ani, mai exact anul trecut, întîmplarea a făcut să ne revedem la Madrid, unde venise pentru a asista la o săptămînă de omagiu ce-i era închinat de Institutul de Cooperare Ibero-americană. Ca întotdeauna, însoțit de Matilde. Si întîlnirea a fost explozivă de ambele părți. Să stai în preajma mea tot timpul, mi-a zis Sábato. Sînt mai sigur pe mine. Niciodată nu am fost sărbătorit la acest mod. Am rămas. Păstrez chiar și două casete cu dialogul pe care cu acel prilej l-a purtat la Madrid, zi de zi, cu studenți, profesori, ziariști și mari cunoscători ai literaturii. Mai presus de orice, păstrez una din observațiile făcute cu acel prilej: România, ca țară mică și în condițiile pe care le știm, a reușit un lucru extraordinar, cunoscut de puține națiuni: s-a exprimat prin culmi. Prin Ștefan cel Mare și prin Eminescu, prin Brâncuși și Enescu, prin Arghezi și Blaga, prin Racoviță și Marinescu...

Acum, cînd îmi mai rămîn puține pagini de tradus din ultimul său roman, Abaddon Exterminatorul, *și sînt zguduit de dramatismul narației, ascult vocea sa din cele două casete și evocîndu-mi-l, îl simt aproape, ca prima oară, la braseria de la Athénée, sau pe străzile Bucureștilor.*

DARIE NOVĂCEANU

Scanned with OKEN Scanner

PERMANENȚE ALE CREATIVITĂȚII ROMÂNEȘTI

Scanned with OKEN Scanner

ERNEST BERNEA

REPREZENTAREA SPAȚIULUI LA POPORUL ROMÂN

CUVÎNT ÎNAINTE

Paginile de față aparțin unei trilogii asupra principalelor cadre și forme elementare de gîndire ș .anume asupra spațiului, timpului și cauzalității la poporul român. Începutul acestei trilogii s-a produs prin apariția unor articole și studii, publicate cu mulți ani în urmă între care mai importante au fost acelea despre calendar în « Arhiva pentru știința și reforma socială » (1932) și eseul « Timpul la țăranul român » în colecția « Rînduiala » (1941). Aceste încercări de început au ridicat o seamă de probleme legate de mentalitatea generală a satului nostru arhaic ce a păstrat forme de viață străvechi, chiar și atunci cînd este vorba de procesul de gîndire, forme de viață ce aparțin unei civilizații românești populare, adică la nivel etnografic.

Încercările de sinteză ce le prezentăm aici sînt rezultatul acestor cercetări de teren, observații obiective asupra unor fenomene ce aparțin realității concrete, unele ce se produc în mod spontan, neprovocat experimental așa cum sînt bunăoară obiceiurile, ceremonii sau acte rituale singulare, iar altele după un plan analitic dar care nici el nu este lipsit de un contact cu faptele.

În realitate lucrurile se prezintă legat și sensul lor se desvăluie abia atunci cînd ajungem să le descifrăm complexitatea organică, nu detașat și fără sens cum arată ele în cele mai multe colecții. Fără viziunea întregului, fără substratul ce le alimentează, situația unei piese culeasă are o valoare științifică mult redusă. Muzica, literatura și dansul de cele mai multe ori nu sînt decît forme de expresie a unui conținut de viață, ale unor semnificații care apar într-un complex și au de obicei un caracter spiritual [1].

---

[1] A se vedea Ernest Bernea: « Poezia ca formă de expresie a obiceiurilor », studiu apărut în culegerea « Poezii populare în lumina etnografiei », Ed. Minerva 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Dar nu numai atît: însuși domeniul, categoria de fapte are de spus un cuvînt. E ușor de înțeles că dincolo de unele obiectivări cu înfățișare precisă și stabilă, obligațiile cercetătorului cresc mult cînd are de studiat forme de gîndire și explicație care aparțin unui nivel interior; se cere în acest caz, dincolo de o pregătire specială, multă finețe și măestrie.

Atît în culegerea materialului (observație directă și anchetă) cît și în redactarea științifică a grupelor de fapte de care am dispus, am evitat metoda empirică care ne putea duce pînă la inutila și obositoarea cădere în noianul faptelor nesemnificative, practicînd o inducție selectivă; pe de altă parte prezentînd și interpretînd materialul am evitat pe cît a fost cu putință orice afirmație gratuită, dînd imaginației noastre creatoare necesară în cercetarea științifică temeiuri de fapte concrete și rigoarea cerută de logica lor.

Cercetarea cadrelor fundamentale și a formelor elementare de gîndire în limitele unor științe umaniste ca psihologia, etnologia sau sociologia poate surprinde ca idee și întreprindere. Studiul lor în limitele acestor științe impune ca orice altă știință o atitudine obiectivă de cercetare a fenomenelor, prin metoda observației directe și experiment. Este vorba deci de o cunoaștere a unor date obiective, așa cum ni le prezintă realitatea concretă a unei societăți constituite, de profilul ei spiritual și formele proprii ce o definesc la un moment dat.

Nu ne interesează aici în mod direct rezistența lor în fața unor adevăruri universal valabile, așa cum încearcă științele naturii sau filozofia, să o facă, ci interesează descifrarea unui mod specific de a gîndi, *expresia unei mentalități și a unor coordonate etnice. Noi cercetăm spațiul — în continuare timpul și cauzalitatea — ca fenomene concrete, categorii fundamentale valabile pentru o concepție și o viziune de viață a unui popor, în cazul de față a poporului român.*

Satul românesc arhaic a fost un zăcămînt de date de o mare importanță științifică și națională; în fața schimbărilor profunde calitative ce se produc azi sub ochii noștri, el prezintă încă elemente și forme disparate, mai puțin organice firește, dar nu lipsite de interes științific. Făcînd această operă de cunoaștere a poporului nostru, în mod indirect noi putem aduce, pe de altă parte, o reală contribuție la cunoașterea unui mod de a gîndi legat de un anumit stadiu al evoluției societății omenești, de o anumită orientare spirituală și orînduire socială, azi în mare măsură dispărute. Gîndirea omului are și ea o istorie, deoarece cunoaște mai multe forme, care sînt și etape în dezvoltarea sa pînă la mentalitatea legată de datele științelor pozitive care domină azi.

Și acum însă o precizare: chiar dacă modul de a gîndi și experimenta spațiul (ca și celelalte două categorii) are o influență asupra culturii populare — și o are sigur —, pe noi ne interesează în primul

Scanned with OKEN Scanner

rînd cum este reprezentat *acest spațiu*, care îi sînt caracterele proprii, *cum putem desluși pe calea acestei reprezentări* formele de gîndire pe care le angajează, cum se prezintă ele într-un proces de gîndire și determină o mentalitate.

Am întrebuințat termenul de reprezentare, pentru că acela de credință sau intuiție ar însemna prea puțin, iar acela de concept sau idee ar însemna altceva. Faptele și nivelul cercetării au indicat pe acela de reprezentare.

După aceste lămuriri, la prima vedere trilogia de față poate fi calificată ca o încercare de etnologie și anume de etno-psihologie. Această calificare însă nu aduce o definire cuprinzătoare deoarece ea pleacă de la unele elemente dominante și nu de la complexitatea fenomenelor, așa cum le oferă realitatea concretă. Ceea ce putem însă afirma în mod sigur este faptul că pentru a fi realizată, a fost necesar să ne plasăm la întretăierea a mai multe discipline, cu toate contribuțiile aduse și dificultățile ce le-a implicat; e vorba de psihologie și logică, de etnologie și sociologie.

Redăm aci capitole din reprezentarea spațiului.

NATURA SPAȚIULUI

1. Spațiu abstract și spațiu concret. 2. Spațiul calitativ și modalitățile lui. 3. Spațiul și lucrurile: poziții, forme, direcții etc. 4. Spațiul, prezență activă.

1. Spațiul ca obiect de cercetare apare în știință și filosofie, dar nu mai puțin în etnologie. Științele fizico-matematice inventează un spațiu cu trei sau patru dimensiuni, și filosofia îl tratează ca o categorie fundamentală a gîndirii. În ambele cazuri avem de a face cu un spațiu abstract.

Atunci cînd ne aplecăm asupra acestui fenomen și-l cercetăm așa cum el se prezintă în viața satului nostru tradițional, spațiul nu mai prezintă aceleași aspecte și nu are aceleași funcțiuni. Spațiul pentru țăranul român nu mai este o idee sau un cadru în care se deschide o lume gîndită cu toate ale ei, ci este o realitate concretă, o *natură*, am putea spune.

Spațiul nu are consistență, nu are o existență proprie dincolo de spațiul fizic; el există, dar numai ca o fabricație a intelectului, ca ceva instrumental. Spațiul experimentat și gîndit de țăranul român poate fi material (fizic) sau spiritual, dar în ambele cazuri el este intuitiv și concret. Fie că-l gîndește în mod pozitiv prin datele lui materiale, fie că îl gîndește dincolo de aceste date într-o ordine a spiritului, acest spațiu rămîne tot timpul concret și divers.

Scanned with OKEN Scanner

Nuntă — Miri și nași după cununie —
Drăguș — Țara Oltului

Sat de defileu — Poiana Mărului — Brașov

Scanned with OKEN Scanner

Spațiul geometric este abstract și simbolic. Acest spațiu nu are propriu-zis un conținut existențial, deoarece este redus la forme ideale, dincolo de lucrurile existente.

Gîndirea matematică contemporană, în formele ei ultime, « ne dă mai mult decît realul ; ea ne dă planul posibilului ; ea trece dincolo de experiența efectivă a coerenței. Nu e vorba aici de o coerență concretă, ci mai sigur de o coerență abstractă » [1].

Spațiul despre care voim să ne întreținem aici este, dimpotrivă, legat de lucruri concrete și acte, este ceva viu și experimental. Totul se desfășoară aici, în satul nostru, ca un produs natural (firesc) al existenței omului în lume, și spațiul nu rămîne indiferent acestei atitudini.

În general mentalitatea satului arhaic refuză abstracțiunea chiar atunci cînd experiența empirică nu-i poate rezolva totul ; întregirea o face tot prin elemente concrete ce ajung nu rareori simboluri și chiar personificări. Se pot da multe exemple în acest sens, dar folosim pe acela al punctelor cardinale, descrise în prima parte a lucrării. Obișnuit, țăranul român refuză ideea că există « puncte » cardinale, care pentru el sînt simple invenții ale minții omenești, fără substrat real. Ca prim argument apare acela al instabilității după anotimp a poziției soarelui pe bolta cerului.

Punctele cardinale nu există. Spațiul ceresc ca și cel terestru, este împărțit în regiuni concrete, regiuni care sînt ansambluri complexe de obiecte, poziții, direcții, valori etc. Regiunea este definită printr-o seamă de însușiri reale ce nasc din natura lor proprie.

Nevoia de concretizare și de a da viață lucrurilor l-a făcut pe omul satului nostru tradițional să meargă pînă la personificare. Acest fapt s-a produs și în sectorul acestor puncte cardinale ; mai frecvent este miază-noapte.

2. Cercetarea noastră încearcă să surprindă natura și aspectele ce le arată un spațiu real, nu ideal, un spațiu existent în mod obiectiv, legat de lume și lucruri, nu unul posibil, cum fac matematicile. Dar un spațiu concret este în mod implicit și un *spațiu calitativ*.

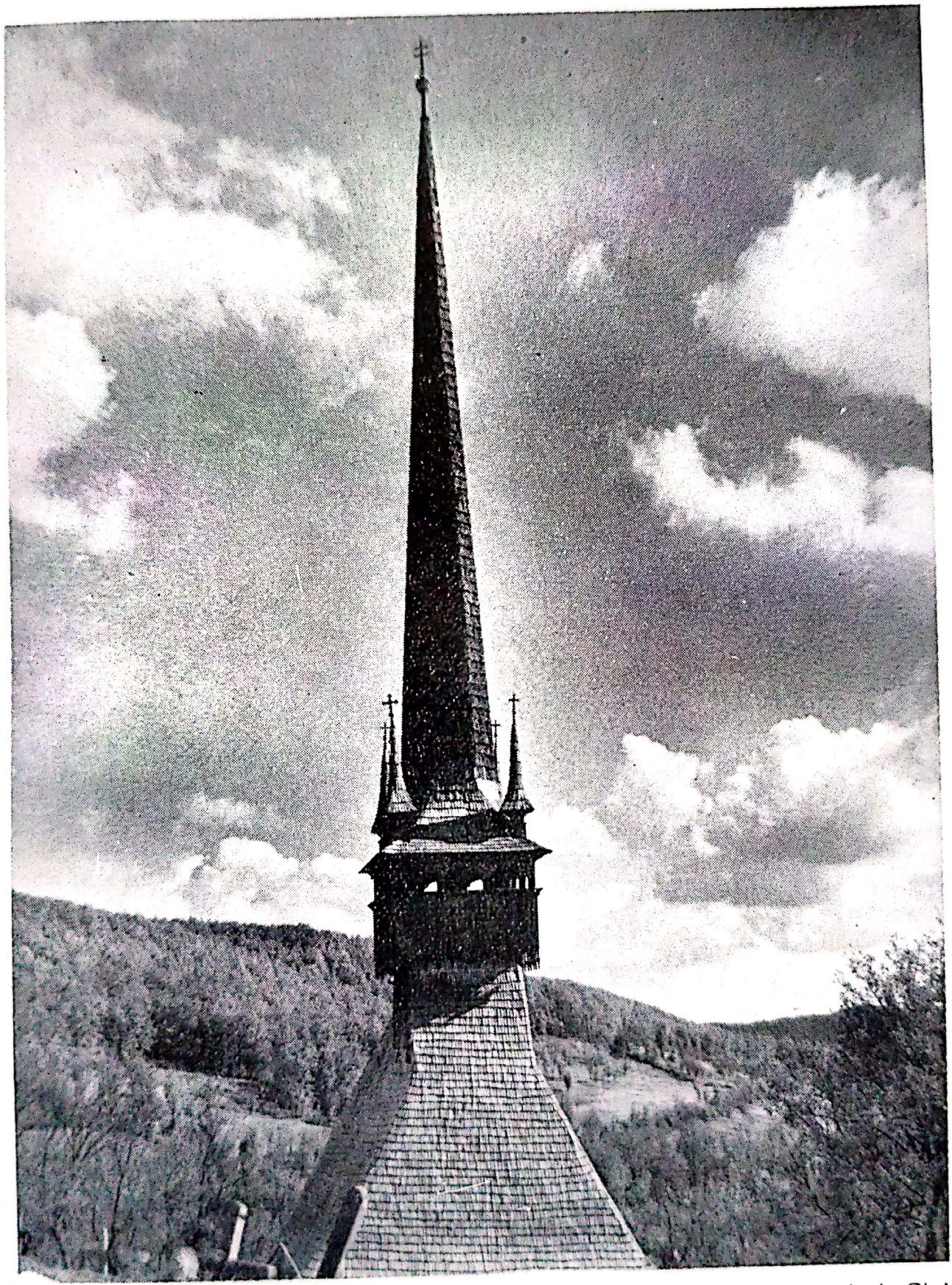
În adevăr, dacă observăm mai îndeaproape modul de reprezentare a spațiului la poporul român, nu putem da seama că fenomenul prezintă o natură proprie și funcțiuni consecințe ale acestei naturi. Spațiul nefiind un simplu calcul sau instrument intelectual, ci un dat concret și viu, așa cum am văzut, se înțelege de ce el dispune de însușiri particulare. Spațiul este un fenomen legat de viața materială, dar deține valori care aparțin spiritului. Cînd țăranul român vorbește despre loc, nu vorbește numai în sens material, un anume loc determinat pe anume coordonate și dimensiuni, ci vorbește și în sens spiritual, adică de o calitate specifică activă.

Pentru omul satului nostru arhaic, spațiul este un dat cu atribute, este o *atitudine* în fața lumii și vieții. De aceea acest spațiu apare atît de divers și bogat, atît de nuanțat prin sentimentele ce le provoacă.

Spațiul cantitativ este un spațiu al mărimilor, așa cum gîndea Descartes. Întrebarea e dacă aceste mărimi, ele însele, nu introduc chiar în ordinea materială a lucrurilor, ideea de calitate. Începînd cu cele trei dimensiuni : lung, lat și înalt, și terminînd cu toate implicațiile mediului imediat sau cosmic, spațiul fabrică și întreține o seamă de acțiuni și sensuri. Acest spațiu manifest în viața satelor tra-

---

[1] Gaston Bachelard, *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, Paris, « Alcan » 1937, p. 97.



Clopotniță. Fildul de Sus — jud. Cluj

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

diționale are deosebit de multe însușiri, legate de participarea unui spirit activ, care întreține deodată o viziune de viață și un adevărat etos.

Spațiul țăranului nostru, raportat la lucruri, devine de mai multe ori calitativ, și anume: prin poziții, prin forme și prin direcții.

În acest fel privit, spațiul este aderent și afectează oriunde, prin calitățile sale specifice, ordinea materială și spirituală a lucrurilor. Pozițiile, formele și raporturile lucrurilor conlucrează la definirea naturii fenomenului spațiu. Natura concretă și specifică a spațiului face să nască mari deosebiri calitative.

3. De pe pozițiile unui spațiu concret, care impune o mare diversitate, caracterele sale specifice vor fi după loc și lucruri. Într-un spațiu concret se poate vorbi în primul rînd de o *individualizare*, fapt care ne ridică o nouă problemă, și anume aceea a raportului dintre spațiu și lucruri.

Spațiul nu poate fi conceput dincolo de lucrurile existenței; reprezentarea lui implică reprezentarea lucrurilor. În mentalitatea generală a satului tradițional nu există loc fără lucruri; vidul nici nu poate fi conceput:

« Unde nu e lucru, nu-i loc; ce fel de loc e ăla fără nimic? »

De n-ar fi ceru și pămîntu cu tot ce-i în ele, n-ar fi nici locuri; că ce e un loc? Acolo la măr sau la căpiță sau la masa cutăruia.

Locu vine odată cu lucru » (25).

« Nu se poate să fie loc fără lucru, nu se poate. Dumnezeu a lăsat, că nu e nimic gol.

Toate merg laolaltă în lume și nu se poate fără făptură. Așa a fost rînduit » (111).

Prezența lucrurilor în ordonarea spațiului este afirmată întotdeauna cînd această problemă se pune. Modul în care sînt dispuse lucrurile determină un anume spațiu; lucrurile creează spații și de aici diferențe calitative:

« Cînd mergi, mergi într-un loc și zici: mă duc în cutare loc. Da, întîi așa ai hotărît. Cine știe unde mergi?

Locu-i acolo unde-l știi, că toate lucrurile-s rînduite într-un fel » (27).

Așa cum nu este indiferentă modului cum sînt dispuse lucrurile, reprezentarea spațiului nu este indiferentă nici prezenței sau absenței lor:

« Nu poți pune două lucruri pe un loc, deodată. Ori e unu, ori e altul. Da' parcă locu rămîne tot loc de iei lucru; tot e, da' nu-i la fel » (115).

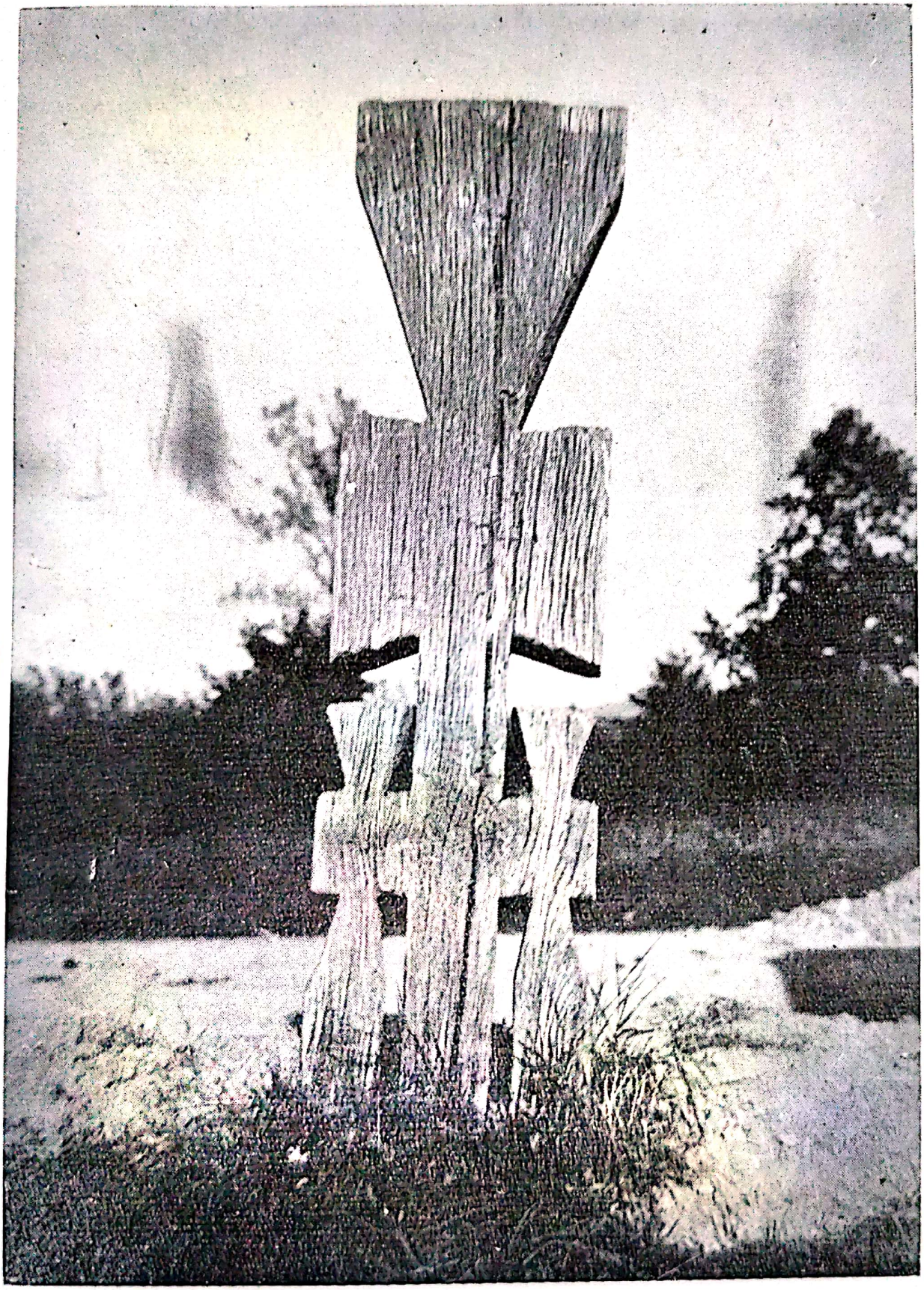
Dar această creație de spații în funcție de ordinea lucrurilor nu este cu putință decît atunci cînd aceste lucruri aparțin omului, dar nu și atunci cînd ele ne sînt date în mod definitiv și, cu ele odată, spațiul, cum e bunăoară ordinea cosmică:

« Lucru ăsta e aici și ăla e acolo; ele stau laolaltă, da' nu pe un loc. Vezi așa e legea lor.

Astea, de-s făcute, le poți suci. Da'cum le poți suci pe ăle date de Dumnezeu? » (21).

◀ Fîntîni cumpene — Flotești — Jud. Galați

Scanned with OKEN Scanner



Troiță dintr-un copac sculptat. Vadu — Făgăraș

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut cum spațiul concret este reprezentat în funcție de ordinea lucrurilor, așa cum sînt dispuse în preajma noastră sau în lumea mare. Lucrurile însă pot afecta spațiul și prin *forma* lor. Diversitatea spațiului concret apare și ca o consecință a diversității formelor în care se înfățișează lucrurile. Aceasta pentru că forma lucrurilor, ca și direcția, dau spațiului calități deosebite, depășind datele cantitative. Lucrurile pot fi echivalente ca întindere și ca mărimi, dar nu ca forme, care definesc și ele într-un anume fel spațiul concret.

Forma lucrurilor nu este de categoria mărimilor, care implică ideea de cantitate; mărimile în problema formei nu pot vorbi nimic. Forma lucrurilor este de categoria *modurilor*, care implică ideea de calitate.

Mentalitatea satului românesc arhaic nu lucrează cu mărimi și cantități, ci cu *chipuri* și sensuri.

Țăranul român vede lumea și lucrurile într-un orizont spațial îmbogățit continuu de misterul creației.

Formele sînt chipuri ale unei generări universale sau umane. Chipul, cuvînt de mare frecvență în satul românesc, nu corespunde formei, deși o înlocuiește. Chipul aici nu este ceva formal exterior, sau raport de dimensiuni; e ceva mai adînc și semnificativ. Pentru țăranul român, chip înseamnă un fel de *natură*, care dă putința de a exista unui lucru sau unei ființe. Printr-o îndrăzneață apropiere, chipul, în modul țărănesc de a gîndi, ia sensul formei în înțeles aristotelic. Nu numai omul, ci și alte ființe sau lucruri ce aparțin lumii noastre au chipul lor, adică o formă care le face să se înfățișeze, dar să și existe ca atare.

În concluzie, putem spune că nu numai poziția lucrurilor, dar și forma lor poate determina modurile în care acest spațiu este reprezentat.

Să mergem mai departe în definirea spațiului experimentat de țăranul român. Am enumerat direcția ca un dat ce poate indica în felul ei calitatea spațiului. Să vedem în ce fel anume se produce acest fapt.

Dacă un lucru are o poziție cu caracter dinamic, deci are putință de a se deplasa dintr-un loc în altul, acest fapt presupune existența unui sens și a unei direcții. Dar direcția, avînd un sens, nu este numai o problemă de cantitate, ci și de valoare. Ceva mai mult: direcțiile pot varia multiplu, și în acest fel ele dau spațiului calități deosebite de la caz la caz.

Direcția, așa cum apare în spațiu, nu poate să aibă un caracter deplin cantitativ; ea este un atribut al spațiului și un mod al său, spațiu care, judecat chiar numai din punct de vedere fizic, nu poate fi omogen, cu atît mai puțin dacă îl judecăm din punct de vedere spiritual.

Dar direcția este prinsă de exercițiul unui final, iar sensul și valoarea acestui final dă direcției o calitate. Direcția, care este o urmare ce se impune a poziției lucrurilor și a distanței, introduce în reprezentarea spațiului noțiunea de calitate.

Deplasările pentru mentalitatea tradițională a satului nostru sînt adevărate probleme pentru conștiința omului care gîndește astfel. Exemplele din prima parte a lucrării privitoare la mutarea dintr-un loc în altul sau părăsirea satului sînt dintre cele mai ilustrative.

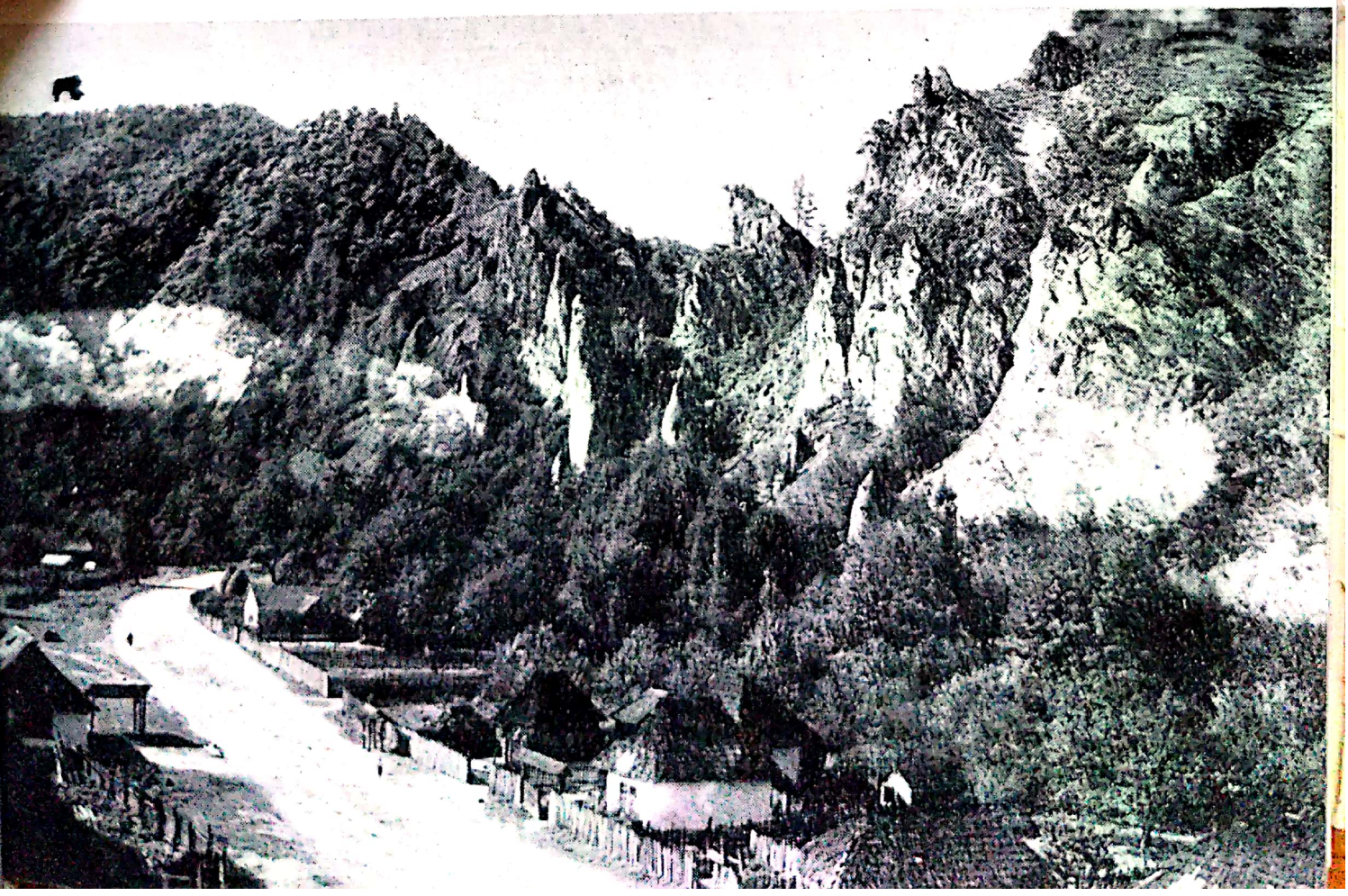
Direcția în spațiu poate fi o valoare, poate fi o calitate. În sectorul de activitate magică și religioasă, această modalitate este foarte frecventă. Direcția implică ideea de sens, de la ceva la altceva; în acest fel ea exercită o influență asupra naturii spațiului. Direcția este o relație cu un anume sens, ceea ce face să determine lucrarea pe parcurs în funcție de final.

Direcția în spațiu, fie că e cauzată natural, fie că e supusă voinței omului, ca rezultat al unei deliberări, este reprezentată în satul arhaic ca un fenomen ce aparține spațiului calitativ.

Scanned with OKEN Scanner

Uliță în Sălajul de Jos — Hunedoara

Sat de defileu — Vîlcea



Scanned with OKEN Scanner

Spațiul țăranului român nu există în sine, detașat de lucruri, forme sau acte ce se petrec în preajma lui sau în lume. Spațiul este în primul rînd loc, loc concret, precis determinat, cu o natură specifică, deci un spațiu calitativ. Această natură și culoare specifică nu rareori apare ca un efect al unor întîmplări legate de viața omului. Ființe supranaturale sau naturale pot participa în sens activ la afectarea calităților spațiului. Fenomene întîmplătoare sau acțiuni voluntare premeditate pot da spațiului o culoare locală de efecte categorice. Loc bun și loc rău, așa cum le-am văzut din materialul expus în prima parte a lucrării, sînt astfel de modalități ale spațiului. Că apar măiestre sau farmece, troițe sau fîntîni, în toate cazurile locul este afectat, căpătînd ceva din natura unui spirit universal bun sau rău, afirmație sau negație a vieții. Uneori locurile sînt atît de îmbibate de acest suflu, încît pot ajunge să manifeste atribute umane.

În toate aceste cazuri avem sub observație un spațiu calitativ impregnat de elemente care cad dincolo de ordinea materială a lucrurilor. În lumea satului nostru tradițional, cu modalitățile ei concrete și calitative, stăruie un suflu de viață comun — antrenînd lucru, om și toate făpturile —, într-un gen de putere invizibilă, experimentată totuși de om, stăruie o participare a lucrurilor între ele, împărtășire de la care omul nu lipsește. Se poate vorbi în acest caz de un fel de rudenie spirituală a tot ceea ce există.

Natura spațiului la nivelul satului nostru arhaic, produs al unui orizont de viață și al unor forme de gîndire cu totul specifice, manifestă și o altă dimensiune, și anume aceea de a fi un spațiu activ. Pentru o prezentare cît mai completă, să cercetăm și această problemă, ce ni se impune în mod obiectiv.

4. Am văzut din prima parte a lucrării că spațiul concret, adică spațiul în sens de «loc», are unele puteri ce pot fi bune sau rele. Ca și timpul spațiul poate exercita unele influențe continuu simțite în viața omului. Un spațiu abstract este un spațiu indiferent, în vreme ce un spațiu concret și calitativ este o prezență activă ce poate face ca lucrurile să se producă într-un anume fel.

Un spațiu gîndit concret apare individualizat (loc), iar un spațiu calitativ apare ca o prezență activă. Prin natura și atributele sale, spațiul, reprezentat la nivelul satului nostru tradițional, este un fenomen care dispune de puteri specifice. Dacă pozițiile sau faptele petrecute pot afecta spațiul, nu mai puțin acest spațiu încărcat de un potențial spiritual propriu, afectează și condiționează la rîndul său tot ceea ce el poate încadra.

Nefiind un produs al minții noastre, ci o realitate concretă și vie, e ușor de înțeles că acest fenomen dispune de însușiri active care pot influența mersul lucrurilor în viața omului. Spațiul, despre care tratăm noi aici, nefiind o idee, ci un fenomen obiectiv, e ușor de înțeles că el manifestă condiționări de a căror prezență activă omul trebuie să țină seamă și să lucreze în consecință.

Omul satului nostru tradițional nu detașează în mod abstract fenomenele de locul lor. Un fenomen pentru el este între altele și o relație cu un anume loc; locul unde s-a produs, locul care l-a condiționat (poate chiar generat) este de cea mai mare importanță atît ca fenomen de cunoaștere, cît și ca întreprindere. În producerea lor nu lipsește o participare a spațiului.

Femeie. Pieptănătură «cu coarne». Știei — Hunedoara ▶

Nuntă. Găteala miresii. Drăguș — Țara Oltului ▶▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Atît fenomenele naturale, cît și activitățile proprii omului, toate sînt supuse acestui cadru al gîndirii și explicației pentru țăranul român fenomen concret și necesar. Loc bun, loc rău sau loc ferit, în toate formele care apar, sînt tot atîtea atitudini ce le ia omul în fața desfășurării vieții sale în spațiu.

Am arătat în partea întîi a lucrării cum reprezentarea spațiului la poporul român angajează un mare număr de atitudini, dar și de rețete practice în legătură cu evitarea efectelor nocive ale spațiului sau cultivarea celor binefăcătoare. Un sistem întreg de acte magice îndepărtează sau cumulează influența spațiului, după natura lui concretă.

Că se evită locul unde au dansat ielele, că nu e voie să treacă nimeni printre miri cînd merg la cununie, că-și pune casa cu fața la răsărit sau se roagă în fața troiței la răscruce de drumuri, toate actele acestea, negative (interdicții) sau pozitive, arată puterea de influență a locului asupra diverselor momente și acte din viața omului. De aceea, în tot ceea ce omul acesta întreprinde, fie că e vorba de muncă și rod, de meșteșuguri, de datini și obiceiuri sau de relații sociale, în tot ceea ce omul începe, lucru sau ctitorie, spațiul, cu puterile lui specifice, este considerat și articulat la o viziune specifică a vieții cosmice și la interesele cu caracter imediat.

În mentalitatea dominantă a satului tradițional, spațiul participă și este o condiție a tot ceeace se întîmplă în interiorul lui. De-o însemnătate deosebită, în această ordine de manifestare, este prezența spațiului, condiție de acte rituale (datini și obiceiuri religioase și magice), ceea ce sigur vine din modalitățile sale calitative.

Dacă spațiul acesta, prin însușirile sale, este activ și poate determina o seamă de lucruri, țăranul român nu rămîne indiferent. De aceea el observă, recunoaște și încearcă să folosească acestea toate pentru sine. O adevărată știință cu tehnica indicată se dezvoltă în conștiința și acțiunea acestui om. Complexe metodologice sînt aplicate pentru rezolvarea problemelor ce i le ridică spațiul, atît de înzestrat, în concepția sa, cu funcțiuni și consecințe ce au logica lor stringentă. Fie că e vorba de un spațiu material sau spiritual, omul acesta, înzestrat cu o deosebită imaginație creatoare, dar și cu mult spirit de observație, în ambele cazuri observă, îndrumează și valorifică totul, în conformitate cu mentalitatea și sensul ce-l acordă el lucrurilor.

Orizontul spiritual în care el se mișcă face ca și în cazul spațiului să se producă adevărate acumulări de forțe și semne de care omul trebuie să țină seama. Activitatea spirituală a satului tradițional abundă de elemente magico-religioase, ceea ce face ca actele de această natură să capete o mare însemnătate. Actele ce aparțin acestei categorii de manifestări, mai mult decît cele pozitive ale lucrului zilnic, rămîn sub influența spațiului în care s-au produs. Actele rituale, ce apar mai des în rîndul așa-ziselor datini și obiceiuri, pentru a avea eficiență, trebuie să respecte în desfășurarea lor o seamă de condiții.

Pentru noi, în funcție de cercetarea de față, actele rituale devin interesante pentru că păstrează în componența și structura lor figurativă fenomenul spațiu. E un grup de manifestări foarte interesant pentru viața spirituală a satului și elocvent pentru lămurirea problemei ce ne interesează.

Nu tot locul este valabil pentru executarea unui act ritual ; nu e valabil pentru că fiecare loc are însușirile sale, ce sînt de efect pentru împlinirea unor funcțiuni

Fată în costum — Oești, Argeș

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Femei bătrîne din Rociu — jud. Argeș

Fotografiile document sînt selectate de autor din arhiva proprie și din fondul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, cărora le exprimăm mulțumirile Redacției

Scanned with OKEN Scanner

și scopuri bine cunoscute și urmărite. În satul arhaic această condiție spațială apare în unele cazuri riguros, iar în altele, cel puțin corect respectate.

Ordinea și condiția spațială intră în structura și natura însăși a actelor de acest gen. Este atît de adînc prinsă această condiție (ca și aceea a timpului), încît uneori nu se poate observa mutația săvîrșită din condiție în element constitutiv.

Reprezentarea spațiului în acest caz ține, ca și actele ce le condiționează, de un mecanism propriu de gîndire, și anume cel magico-religios, care, pentru a dăinui, presupune o disciplină și o prescripție riguroasă. De aceea nimic nu se face la întîmplare, ci prin și numai în respectul ordinei prestabilite a fenomenelor de acest fel.

Actele rituale în ansambluri ceremoniale (datini și obiceiuri) au uneori un sens comemorativ ; aici timpul devine act constitutiv, deși deseori reproducerea lor poate avea altă funcțiune, așa cum se întîmplă în cazul plugușorului sau călușarilor. Alteori au scopul de a integra sau dezintegra omul într-o ordine cosmică sau socială, cum sînt cele din ciclul familial, rituri de trecere de la naștere la moarte. Un mare grup îl formează actele care vizează scopuri materiale și care sînt obișnuit de natură magică. În toate acestea spațiul apare ca un factor determinant, un dat condițional care se cere respectat.

Fenomen complex, cu multiple forme și sensuri, spațiul apare în mentalitatea satului ca o realitate vie și consistentă, prinsă în marele conex existențial al lumii și omului. Lucrul pe care îl începe, drumul pe care îl străbate, orice act de legătură nouă, de medicație sau construcție, toate angajează anume forme și calități spațiale și sînt afectate de puterile ascunse ale acestuia. Țăranul român îi observă cu atenție puterile și îi cultivă toate virtualitățile în sensul prosperității sale materiale și înfloririi spirituale.

Spațiul este văzut ca o manifestare a lumii noastre, poate mai mult decît un cadru al ei așa cum noi îl vedem ; fenomenul răsfrînge variate înțelesuri și forme proprii documentat descrise în partea întîi a lucrării de față. Spațiul este reprezentat ca un fenomen în act, consecință firească și logică a naturii sale concrete și calitative.

Prins în țesătura măiastră a lumii și pătruns de credința firescului ce o străbate, omul satului nostru tradițional vede în spațiu unul din aspectele fundamentale ale existenței, străbătut pînă în cele mai mărunte forme, de o respirație cosmică, participare necondițională a omului la principiul însuși al lumii și vieții, așa cum o vede el în tot locul.

Din « Cadre fundamentale ale gîndirii populare românești »

ALTE ASPECTE DIFERENȚIALE

1. Spațiu omogen. 2. Spațiu discontinuu. 3. Unitate și varietate în spațiu

1. Spațiul asupra căruia cercetarea noastră vrea să aducă puțină lumină mai are unele variațiuni asupra cărora ne vom îndrepta atenția în acest capitol.

Am arătat cum, fiind gîndit concret, el este totodată calitativ și activ. De pe aceste poziții nu e greu să constatăm în continuare că spațiul satului tradițional are și alte aspecte diferențiale. Cînd știm cum este reprezentat și că această reprezentare ne pune în contact cu un fenomen atît de complex, o încercare de a continua investigațiile pentru a surprinde alte aspecte și dimensiuni se impune cu necesitate.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă zonele și locurile sînt realități concrete, cu o întreagă gamă de calități specifice, se înțelege că spațiul nu se mai poate prezenta uniform, de o unitate perfectă. Locurile, de la cele înconjurătoare pînă la cele cosmice, nu mai pot în acest fel să aibă un caracter omogen. Faptele cercetate confirmă acest lucru.

Din aceste însușiri particulare, din aceste diferențe calitative, naște în mod firesc un spațiu eterogen. Mentalitatea satului tradițional lucrează cu acest spațiu dotat cu variațiuni pînă la individualizare. Spațiul concret apare deci și ca un spațiu eterogen.

Calitățile locului din curte sau din holdă sînt deosebite de cele din hotar; la fel cele de la fîntînă, din unghi sau răscruce. Scalda copilului se aruncă numai în grădină, la «loc curat», și mireasa primește mirele în prag. Toate acestea exprimă însușirile proprii ale unor spații precis delimitate. Caracterul lor eterogen se impune pînă la evidență.

Această afirmație poate fi susținută printr-o masă întreagă de fapte. Dacă privim, bunăoară, vatra satului și ogoarele, constatăm caractere zonale bine distincte, așa cum se întîmplă și cu cerul, cu punctele cardinale și orientarea în spațiu. Aceste zone sînt eterogene; nimic nu le poate suprapune sau identifica. Natura lor și cuprinsul lor determină caracterul propriu al spațiului concret limitat.

Un loc sau o zonă a unui spațiu pot fi eterogene și omogene deodată, adică eterogen și omogen după raporturile ce le stabilim, care pot fi exterioare și interioare. Dacă privim lucrurile de la un loc la alt loc sau de la o zonă la altă zonă,

Case vechi la Poiana Mărului — Brașov

Scanned with OKEN Scanner

caracterul lor eterogen este evident. Dacă le privim interior, pe cuprinsul lor specific, atunci ele apar ca omogene.

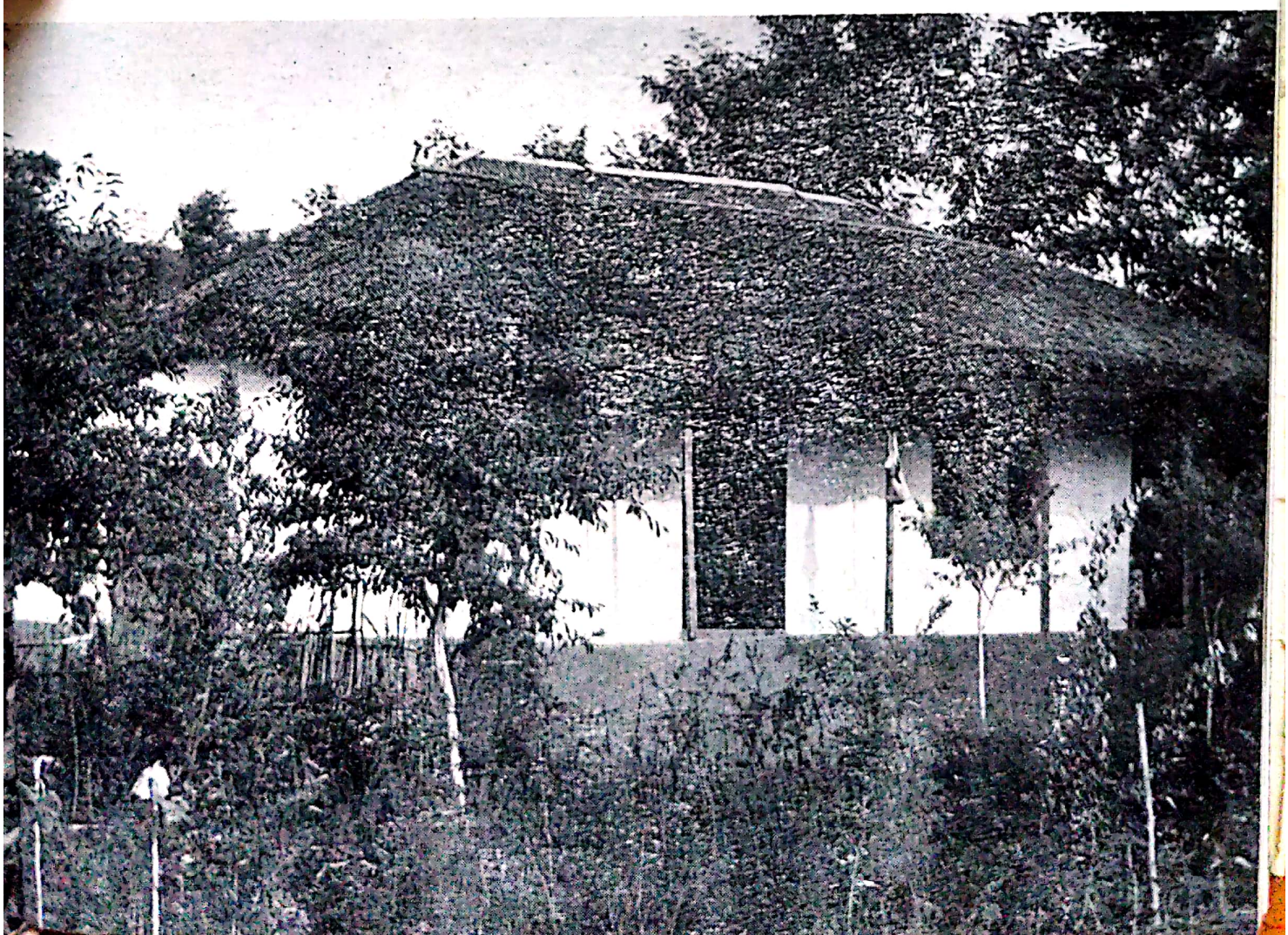
Țăranul român trece dintr-un cîmp al spațiului în altul cu sentimente și aprecieri deosebite. Starea lucrurilor e alta după locul unde sînt situate sau după locul unde se produc. Cînd spațiul e concret, prins în limite sigure, cînd ceva începe aici și se termină dincolo, unde începe altceva, nu rămîne îndoiala că acest spațiu are un caracter eterogen. Fiecare loc, fiecare zonă sau regiune, fiind definite prin calitățile lor specifice, spațiul apare eterogen.

Spațiul satului tradițional apare astfel pentru că locurile, pozițiile și direcțiile sînt realități concrete și vii, sînt chipuri în sensul definit mai sus, nu forme abstracte sau instrumente intelectuale, simboluri, ca în matematică.

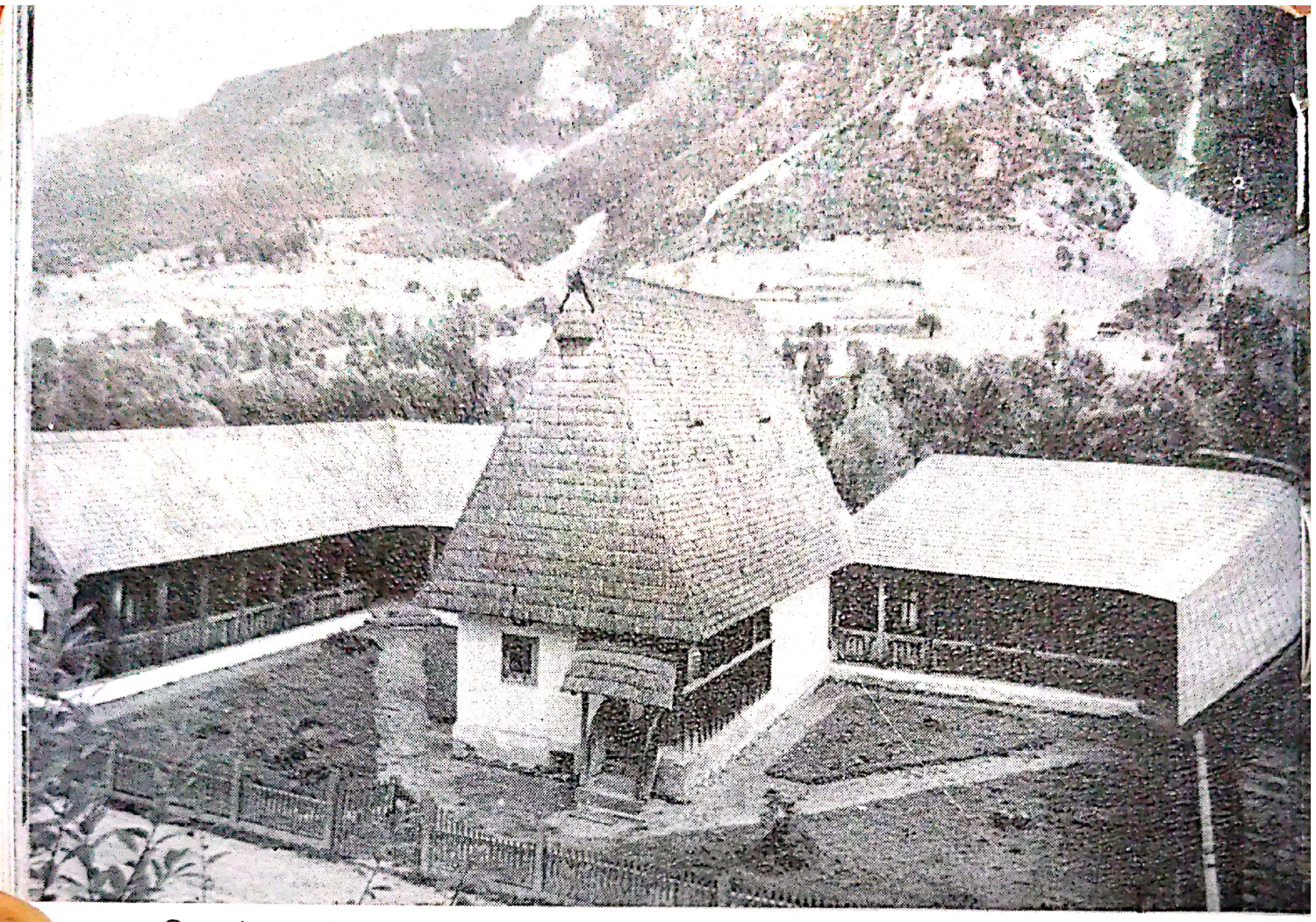
Gîndul și fapta omului care trăiește într-un spațiu astfel reprezentat sînt străbătute de un spirit care creează afinități și repulsii, afirmații și negații, creează modalități diverse, cu o pluritate de sensuri ce dau viață și culoare tuturor lucrurilor.

2. Spațiul în dimensiunea căruia trăiește țăranul român nu apare ca un fenomen linear și continuu, nu se manifestă ca un fenomen cursiv. Dispunînd de o natură concretă și eterogenă, spațiul acesta cunoaște între locuri unele opriri sau frîngeri ale continuității naturii sale, un fel de spațiu limită, uneori mai marcate, alteori mai difuze. Exprimîndu-se mai puțin prin mărimi, prin suprafețe sau înălțimi și mai mult prin însușirile particulare de care dispune, spațiul prezintă în cazul

Casă din Moscu — Galați



Scanned with OKEN Scanner



Casa Avram Iancu — Vidra, jud. Alba

Casă veche — Țara Oașului

Scanned with OKEN Scanner

său unele întreruperi. Acest mod de a fi reprezentat ne face să socotim spațiul satului arhaic ca fiind un spațiu **discontinuu.**

Dar să vedem ce înseamnă această calificare. După cele ce am văzut pînă acum, spațiul conceput de țăranul român nu se prezintă uniform, linear, cursiv. Fiind un spațiu concret și calitativ, el păstrează acel caracter plural, cu chipuri și sensuri de o mare varietate. Există spațiu și spațiu, există lumea (în înțeles de cosmos) și locuri precis determinate, mai mari sau mai mici, dar nu există ceva uniform și continuu. Acolo e cerul și aici e pămîntul, acolo e țara și aici e satul, toate avînd natura și rostul lor deosebit, propriu.

Acest caracter se face simțit nu numai în modul de reprezentare a spațiului, ci și în atitudinea sa față de viață, în practica de toate zilele. Țăranul român, aparținînd satului tradițional, gîndește și acționează în funcție de aceste trăsături fundamentale ale spațiului; nu rareori adevărate sisteme de organizare și folosire a spațiului după natura și caracterul specific.

Atunci cînd spațiul este gîndit și experimentat în zone concrete și active, este normal să se producă diferențe și limite care nu permit o formă de continuitate. Lumea întreagă fiind alcătuită din locuri și zone cu caractere diferențiale pînă la individualizare, face cu putință apariția acestui caracter al discontinuității.

Există un sistem întreg de obiceiuri — acte rituale — care marchează limitele și efectuează trecerea dintr-un loc în altul; ca și în cazul timpului (riturile de trecere de la naștere la moarte), în legătură cu spațiul întîlnim foarte multe practici magico-religioase care întrețin buna stare și rodnicia trecerii. Între locuri fiind

Luarea miresei, nuntă din Drăguș — Țara Oltului

Scanned with OKEN Scanner

Copile în costume vechi — Drăguș, jud. Brașov

Facerea Buzduganului ▶
« Beatul mohului »,
Drăguș — Țara Oltului

Drăgaica. Zimnicele — Teleorman

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

deosebiri calitative, se presupune că trecerea înseamnă schimbare, loc unde o stare este înlocuită prin alta și că aceasta impune măsuri speciale. Așa se întîmplă în pragul casei, în poartă, la trecerea podului, la răscruci sau la hotar, unde, din cauza discontinuității spațiului, apar diverse practici preventive sau eficiente. Important din acest punct de vedere este pragul bisericii, unde se face trecerea dintr-un spațiu profan în altul sacru.

Din cele relatate mai sus se poate trage o concluzie și anume, că spațiul satului nostru tradițional poate avea o unitate în sens organic, dar nu continuitate în sens mecanic. Numai pe un loc precis determinat și omogen se poate vorbi despre continuitate. În marea dimensiune a spațiului ca existență a lumii, unde există atîtea diferențe locale și zonale, acest lucru, adică omogenitatea, nu mai este cu putință.

3. Dacă reprezentarea spațiului la poporul român, așa cum apare în satul tradițional, dispune de aceste caractere, ar putea lăsa loc unor concluzii necorespunzătoare, și anume că acest spațiu nu ar fi ceva ordonat și cu atît mai puțin armonios.

În realitate, lucrurile nu stau în acest fel. Caracterul eterogen și discontinuu al spațiului gîndit de țăranul nostru nu duce la o fragmentare sau la o descompunere a acestui spațiu, ci la o nouă organizare a lui.

Deși locurile sînt calitativ atît de deosebite și lumea întreagă e împărțită în zone distincte, fiecare cu natura și resortul lor, spațiul în înțeles de lume, așa cum l-am definit în sens existențial, are o unitate de nezdruncinat. E o unitate în varietate am putea spune, locurile nefiind decît părți ale unui întreg.

Natura diferitelor spații, marea lor variație concretă și calitativă nu împiedică o reprezentare unitară și armonioasă, ci numai una uniformă și omogenă. Aceasta pentru că mentalitatea satului nostru tradițional merge din acest punct de vedere pe organic, nu pe mecanic. Lumea pentru acest om este ceva ordonat, frumos rînduit, dar nu în înțelesul științelor noastre fizice, ci mai sigur în înțelesul celor biologice și morale. În filosofia populară, așa cum apare în satul arhaic, fenomenul de viață se situează undeva între materie și spirit, poate chiar din unitatea lor indestructibilă.

Pentru problema noastră, aceea a reprezentării spațiului, organicul evită deodată o concepție mecanicistă uniformă și pe aceea a unei lumi lipsite de ordine. Rînduiala, trecînd din economic în social și din social în spiritual, dă consistență, dă frumusețe și dă însăși putința de a exista a lumii. În lumea văzută sau nevăzută, în multiplicitatea elementelor și formelor distincte stăruie ceva care le face cu putință prezența activă și totodată le organizează și valorifică în sensul întreținerii întregului existențial.

Spațiul ca fiind al lumii este și el ordonat în acest sens organic, ceea ce face ca nu rareori în mișcare, în impulsurile existenței, care nu e o mare moartă, ci generare și creație, să se poată consuma înseși contradicțiile.

Așa cum am mai spus, natura în concepția poporului român este ordonată (rînduiala cosmică), dar totodată vie, în continuă prefacere, care înseamnă consum,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Soț și soție — Fundul Moldovei, Bucovina

dar și creație. Natura, ca întreaga lume, e într-o continuă desfășurare. În acest fel fenomenele nu apar uniforme, dar nici haotice. Spațiul este reprezentat sub acest mod de a gîndi lumea și viața, ca fiind o față a lor.

Spațiul este un fenomen aparținînd lumii naturale, dar și celei spirituale. Spațiul are o existență obiectivă, dar este și o dimensiune a gîndirii omului. El este în cazul nostru un cadru, o categorie și o formă elementară de explicație.

Că țăranul român trăiește un spațiu atît de diversificat și imponderabil totodată, echilibrat și armonios, e ușor de înțeles; că aceasta este una din nevoile spiritului, său, orientat mai mult către găsirea unor formule care să-i deschidă mai întîi putința unei explicații și, apoi, să-i dăruie acel echilibru sufletesc, este o certitudine, postulată de condiția sa, nu rareori zdruncinată de necunoscut.

PUNCTE CARDINALE

1. Punctele cardinale și spațiul. 2. Punctele cardinale și reprezentarea timpului. 3. Poziția lucrurilor față de punctele cardinale. 4. Însușirile punctelor cardinale: răsăritul. 5. Regiunile lumii.

1. Punctele cardinale sînt patru la număr, așa cum știm cu toții: est, vest, sud și nord. Țăranul român nu întrebuințează acești termeni cu caracter scolastic

Scanned with OKEN Scanner

și nici abstracții. El spune mai bucuros: răsărit, apus, miazăzi și miază noapte; este mai expresiv și concret.

Uneori denumirile se schimbă pînă în a deveni expresii locale, concrete și specifice; în unele cazuri ele sînt și frumoase. Așa, bunăoară, în satul Poiana Mărului — Brașov se spune (spun unii dintre localnici) « lumină» în loc de răsărit, « cădere », în loc de apus, « din față » în loc de miazăzi și « din dos » în loc de miazănoapte. În alte părți, cum am găsit în Suseni-Argeș, răsăritul este uneori denumit « soare-împărat », iar apusul, « ceasu cade » — Aceste expresii sînt întrebuințate, dar nu au o frecvență mare; ele par să fie mai puțin tradiționale, născute din nevoia de înnoire a limbii sau poate dintr-o comoditate de limbaj.

Spațiul este definit prin raportul dintre planul orizontal al pămîntului și emisfera cerului. Lumea văzută a țăranului român se încadrează între aceste dimensiuni ale orizontului. Din răscrucea satului se desprind cele patru direcții ale punctelor cardinale: răsărit, apus, miazăzi și miazănoapte. Această cruce a orizontului are însă un joc ce aparține anotimpurilor. Două din punctele cardinale sînt fixe: miazăzi și miazănoapte. Celelalte două se apropie sau se depărtează de perpendiculara echinoxului, dînd solstițiile de vară și de iarnă. Aceasta duce la situația de a avea două răsărituri și două apusuri: cele de vară și cele de iarnă, ceea ce face cu putință existența a șase puncte cardinale. Grafic, aceste puncte pot fi reprezentate printr-un hexagon, fără însă ca aceasta să indice vreo importanță deosebită în reprezentarea ce și-o face poporul român în legătură cu spațiul.

2. Deoarece punctele cardinale și spațiul sînt legate de mersul soarelui, se înțelege că pe acest ecran al lumii care e cerul de zi și de noapte apar între cele patru puncte cardinale o seamă de alte puncte care fixează și exprimă timpul, nu timpul subiectiv, timpul psihologic, ci timpul obiectiv, prins și definit în funcție de spații.

Contrar unei păreri învechite, aceea că poporul român, în modurile sale arhaice de viață, nu ar avea precisă noțiunea de timp, se poate afirma, dimpotrivă, că el are o nomenclatură sigură a tuturor momentelor importante ale timpului. Acesta nu este în adevăr cronometrat, dar este fără îndoială bine precizat. Caracterul său concret, nu rareori de-o altă calitate, nu atrage după sine lipsa de precizie.

Momentele din zi și din noapte nu sînt altceva decît punctele ce fixează timpul în raport cu spațiul. În trecerea de la noapte la zi sînt patru termeni pentru patru momente, și anume: către ziuă, mijitul, zorile și răsăritul. La fel, de dimineață pînă la amiază, sînt iarăși trei momente, cu trei termeni proprii: prînzu mic, prînzu mare, înaintea amiezii. După amiază urmează alte trei momente: vecernia, vecernia mare, spre seară sau dinspre seară. La sfîrșitul zilei sînt iarăși trei momente: sfințitul sau asfințitul soarelui, întunecă, a întunecat, după care urmează noaptea. Aceste date le avem din cercetările făcute pe teren în Țara Bîrsei și Țara Oltului.

Scanned with OKEN Scanner

Momentele din zi care reprezintă timpul sînt importante pentru înțelegerea modului cum poporul român își reprezintă spațiul, spațiul și timpul, coordonate ale existenței lumii și vieții, neputînd fi despărțite în întregime deoarece ele se presupun și se condiționează. Mișcarea soarelui și astrelor în spațiu produce mari variațiuni în timp și profunde schimbări de poziții ale orizontului și lucrurilor.

3. Punctele cardinale fixează pozițiile lumii și ale lucrurilor, Lumea întreagă este observată și apreciată printr-un raport continuu la cele patru puncte cardinale; lucrurile sînt determinate și ele în primul rînd prin locul ce-l ocupă în spațiu, în raport cu poziția lor față de aceleași puncte cardinale.

Pentru țăranul român lumea există și se manifestă pe aceste două coordonate care sînt spațiul și timpul. Spațiul este împărțit în mărimi și distanțe; raporturile lucrurilor ce există în spațiu sînt stabilite și ele în primul rînd în funcție de punctele cardinale. Ele au calități și funcțiuni și după locul ocupat față de aceste puncte.

Nu rareori lucrurile au însușiri ce aparțin locului ce-l ocupă în spațiu, și ceea ce ne interesează pe noi aici este calitatea lor în funcție de punctele cardinale. Nu este indiferent dacă lucrul e așezat într-un loc sau altul, într-un fel sau altul; el poate căpăta însușiri deosebite prin legătura cu spațiul și orientarea față de punctele cardinale.

În general, pe tot cuprinsul țării, acolo unde am făcut cercetări, fie că e Țara Bîrsei, a Oltului sau a Hațegului, fie că e în Gorj, Argeș sau Cîmpulung-Moldovenesc, găsim precis definită, sau mai puțin precis, dar totodeauna prezentă, această condiționare spațială a lucrurilor și calitățile spațiului, uneori o adevărată cromatică.

Dacă, bunăoară, casa e așezată cu fața la răsărit sau la sud, avem o stare de lucruri, iar dacă este așezată cu fața la apus sau la nord, avem o altă stare; prima are urmări pozitive a doua are negative. Determinante psihologice și spirituale sînt asociate celor geografice. Astfel se întîmplă și cu așezarea lucrurilor în interiorul casei sau cu cele din grădină, ogor sau fîneață. O icoană, un pat, o floare sau o claie cu snopi de grîu capătă fiecare o orientare spațială după calitatea punctelor car-cardinale.

Un fapt remarcabil pe care voim să-l afirmăm aici este identificarea pozițiilor răsărit și miazăzi cu dreapta, iar apusul și miazănoaptea cu stînga. De aici se trag o seamă de consecințe în legătură cu calitatea lucrurilor și punctele cardinale. Dreapta și stînga în reprezentarea spațiului la poporul român sînt locuri și direcții calitative. Această identificare semnalată mai sus merge pînă la unele determinări de o mare importanță pentru tema noastră. O expunere mai dezvoltată asupra a ceea ce înseamnă dreapta și stînga o vom face într-un capitol special, în care vom vorbi despre direcție și sens în spațiu.

4. De aici însă am trecut hotarul, am intrat într-o altă problemă, și anume aceea a însușirilor punctelor cardinale. Fiecare dintre aceste puncte are însușiri

Scanned with OKEN Scanner

proprii. La prima observație constatăm două grupe: pe de o parte, răsăritul și miazăzi, care sînt rodnice, creatoare de bine, iar în al doilea rînd, apusul și miazănoapte, care sînt nerodnice, aducătoare de rău. Orientarea lucrurilor în spațiu e calitativă și omul lucrează în sensul acestor calități. Dar punctul și direcția preferată, mult cultivate, ale satului românesc, sînt răsăritul; răsăritul, pentru că el este generatorul luminii; al binelui, al frumuseții, este puterea a tot ce începe; de acolo pornesc parcă toate izvoarele vieții.

5. Am spus că punctele cardinale au calități specifice, cu preponderența răsăritului. Calitățile punctelor cardinale au o perspectivă cosmică. Dar nu e mai puțin adevărat că ele sînt legate de existența lumii concrete.

Plecînd de la această însușire a lumii, de a fi concretă, mentalitatea țăranului român nu poate acepta părerea că punctele cardinale ar fi niște puncte; el refuză în genere interpretarea matematică pentru că nu privește cosmosul și existența ca pe o problemă abstractă. Fie că privește lumea întreagă, fie că privește viața imediat înconjurătoare omului, el dă un caracter concret și calitativ acestor poziții și direcții ce ne îndrumează.

« Da' unde sînt punctele cardinale? Ce-i ăla punct și unde îl putem afla?

Oamenii gîndesc așa pentru că mintea lor nu poate altfel. Ei zic că-i punct, da unde-i punctu? E loc, e regiune, nu punct! » (108).

« La școală le zice puncte cardinale, da'ele nu-s puncte, ci-s locuri; ține de-aici pînă aici, e lumea de o-nvîrtești. Miazănoapte și miazăzi nu-s la fel și nici răsărit și apus » (3)

Natura, cosmosul, lumea întreagă, cu tot ce este în ea, este văzută ca avînd patru regiuni concrete, patru moduri de a exista și a se manifesta calitativ. Pentru țăranul nostru lumea nu este o abstracțiune matematică și nici punctele cardinale nu pot fi « puncte »; ele nu sînt puncte, ci realități concrete, care se manifestă propriu.

« Punctele cardinale sînt patru: nord, sud, răsărit și apus. Le zice cardinale că așa le învață la școală, da'ele sînt cele patru regiuni ale lumii.

Lumea nu-i făcută într-un feliu; e adunată lcolaltă, da' nu-i toată dintr-un feliu. De cați la răsărit sau la apus, nu e totuna. De ce nu te închini la apus? Vezi, că altu-i locu' și altu-i rostu'.

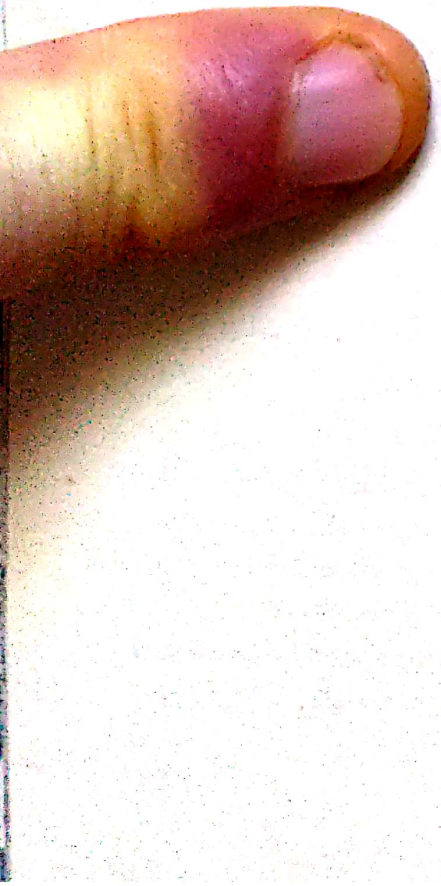
Astea-s patru regiuni ale lumii, domnule! Și din felul lor se trag toate alea, nu-i cum vrem noi, ci cum sînt » (108).

Plecînd din aceste izvoare și mergînd pe această linie, țăranul român ajunge pînă acolo unde punctele cardinale sînt personificate, adică umanizate. Fiecare are chip, caracter și puteri legate de existența sa specifică. De aici au născut forme și semne care funcționează eficient în viața spirituală a satului arhaic.

Scanned with OKEN Scanner

Este aici o concepție care trece din ordinea naturală, naște o seamă de poziții și manifestări ce ne pot aduce însemnate contribuții în înțelegerea fenomenului spațial, a datelor care ne pot pune în stăpînirea modului de reprezentare a spațiului la poporul român, care este deosebit de modul nostru de a-l concepe. Viața omului este prinsă în acest univers care nu este numai fizic — pe care îl are atît de ordonat și frumos închipuit — ci și moral. Lumea, cosmosul românesc, apare în satul nostru tradițional mai umanizat; aparține unui mod deosebit de a înțelege lumea și viața.

Fiecare gînd, fiece act sau gest, nu rareori stări sufletești complexe atît de bine exprimate în folclorul nostru, au toate un fond comun. Categoria spațiului în mentalitatea generală a satului tradițional, modul de a fi conceput — de un caracter pe cît de specific pe atît de precis — dă vieții o culoare și un sens propriu. Problema spațiului este aici o problemă cheie a întregului orizont fizic și spiritual al satului românesc tradițional.



Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL LIICEANU

Scanned with OKEN Scanner

Cîteva accente

Un iubitor al filosofiei se poate apropia de cartea lui Ernest Bernea cu bucuria pe care omul modern se cuvine să o aibă în fața basmului : o cultă bucurie romantică. Căci dacă în paginile lui Ernest Bernea este vorba de *reprezentările* despre spațiu și timp pe care le acumulează de-a lungul unei istorii un popor, atunci oricărei concepții speculativ elaborate îi rămîne să se raporteze la lumea reprezentării nu numai cu îngăduință, ci cu invidia esențială pe care o păstrăm față de miracolul și libertatea tuturor dezordinilor familiare.

Filosofia, cel mai adesea, apoi fizica și geometria în mod constant, au adus cu ele marea ordine a spațiului unic, spațiul continuu, infinit, cu trei dimensiuni, omogen și izotrop ; un spațiu al conceperii, în locul celui perceput. De la « conținătorul » aristotelic, care încă se mai diferențiia în raport cu limitele imobile caracteristice fiecărui corp în parte, deci de la *topos* ca spațiu-*loc*, filosofia evoluează către ființa absolută a receptacolului unic și neutru, în care lucrările vin să se așeze fără pretenția de a modifica sau modela în vreun fel realitatea în sine a marelui conținător. Suprema ordine pe care o aducea cu sine filosofia în problema spațiului sfîrșea în negativitatea golului ce aștepta să fie umplut, așa cum timpul, la rîndul lui, sfîrșea în vidul unui concept vectorial, devenind « număr al mișcării după anterioritate și posterioritate ».

Dacă basmul este dezordinea care se povestește pe sine a naturii, iar în fața lui resimțim întotdeauna uimire și încîntare, atunci trebuie să existe și un basm al spațiului care să ne bucure cu propria lui dezordine ; basmul spațiului, care aduce cu sine uimire și încîntare, este dezordinea, povestită, a locurilor. Cartea lui Ernest Bernea pare să fie culegerea, sagace comentată, a acestei dezordini. Loc bun și loc rău, loc ferit, locul casei și locul curții, locul preajmei și cel al vecinătății, locuri cu întîmplări, locul unde se desfășoară jocul ielelor, volbura, hotarul — nu reprezintă, oate, fenomenologia unei splendide dezordini care ne cucerește precum fantezia

unui mers de pribeag după plictisul monumental al marilor drumuri din care amprenta pasului a dispărut?

Secole de-a rîndul filosofia a considerat că nu e cazul să vorbească despre bunătatea sau caracterul malefic al spațiului. Și într-adevăr, întrucît se poate vorbi despre esența spațiului în acești termeni? Cîtă vreme ontologia rămîne o vorbire fără subiect, lucrul pare un nonsens. Dar dacă spațiul este unul *locuit*, dacă își pierde « spațialitatea » devenind « localitate », deci spațiu luminat de actul fundamental al locuirii, atunci se poate vorbi despre spațiu în termenii aceștia. Problema fundamentală a ecologiei, astăzi, este problema unor locuri bune și a unora rele, problema bunei sau a relei *așezări* în spațiu. Condiția exilului, apoi, nu mai privește doar sentimentul unor indivizi sau grupuri prin raport cu o dezrădăcinare regională, ci devine drama — care anulează distanța dintre politică și metafizică — a pierderii unei patrii planetare. Am ajuns chiar să ne întrebăm dacă pe planeta aceasta mai există vreun « loc ferit » sau dacă spiritul Lumii nu va termina prin a evita locul numit « Pămînt », așa cum în mentalitatea țăranului român trebuie ocolit locul unde au dansat lelele. Întregul glob poate deveni « rău », după cum, de cîteva ori, el a putut fi gîndit, la nivelul utopiilor istorice sau tehnologice, sub specia infinitei bunătăți.

Iarăși, toată istoria poate fi văzută, astăzi, sub dezordinea « locurilor cu întîmplări ». Din clipa în care Heidegger a pus laolaltă, în virtutea înrudirii lor proveniențe etimologice, istoria *(Geschichte)*, destinul *(Geschick)* și evenimentul *(Geschehen)*, istoria a devenit povestea esențială a spațiului rostită din perspectiva « locurilor cu întîmplări ». Evenimentul este elementul care contopește spațiul și timpul în configurația ireductibilă a unui destin uman. Cînd un popor își înfățișează istoria, el nu face decît să consemneze urma pe care timpurile privilegiate le-au lăsat în spațiul locuit de el și, astfel, destinul născut în preajma « locurilor cu întîmplări ». Pentru un țăran, un « loc cu întîmplare » poate fi acela în care s-a răsturnat un car (sau unde îndeobște se răstoarnă), dar pentru un popor există locuri în care s-a răsturnat întreaga lui istorie, destinul lui arătînd, de atunci, altfel.

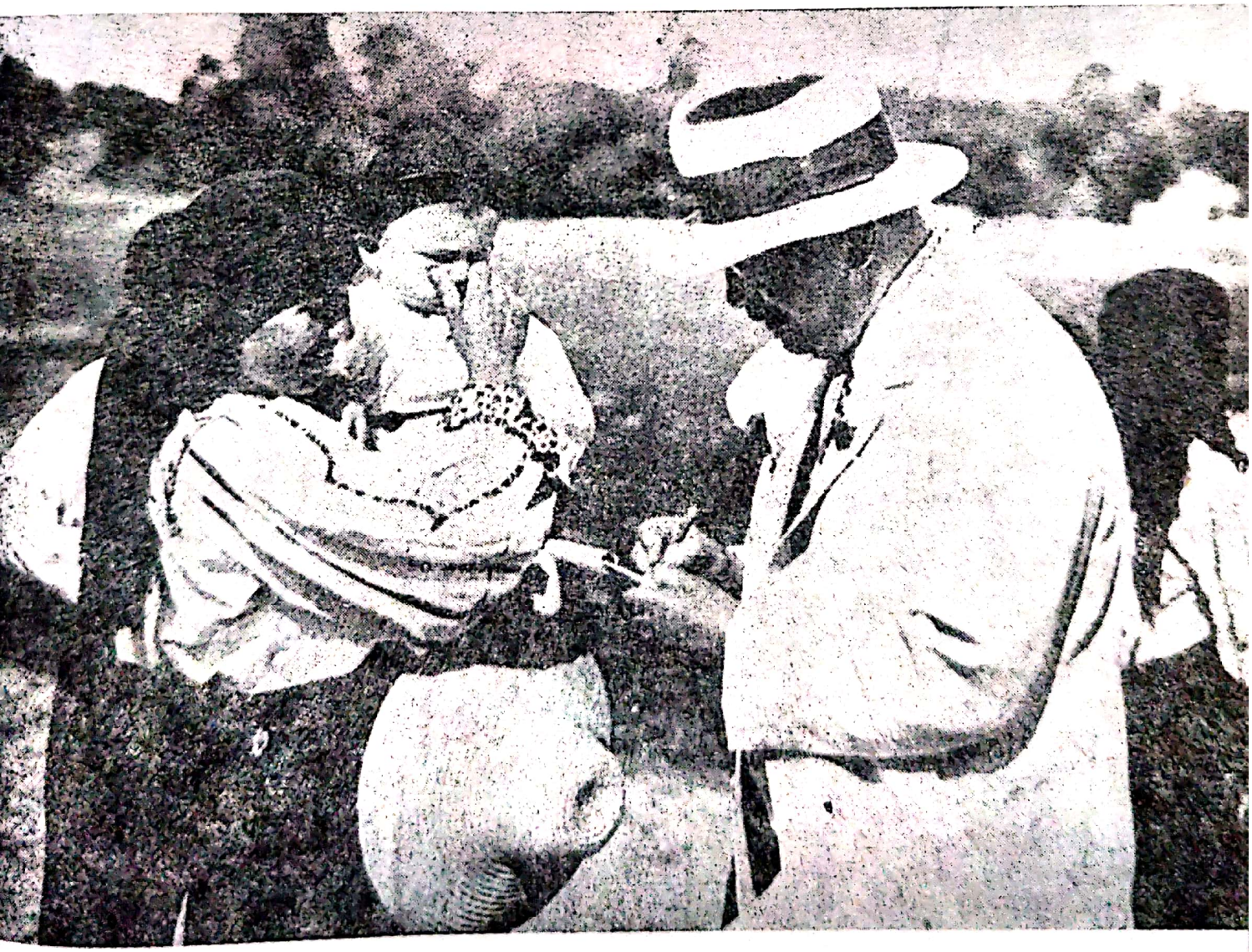
Cu o tenacitate care acoperă parcursul unei întregi vieți, Ernest Bernea a adunat, investigînd zonele Gorjului, Argeșului, Sibiului, Făgărașului, Țării Bîrsei etc., reprezentările esențiale despre lume care alcătuiesc mentalitatea generală a satului arhaic român. Ne-am îngăduit libertatea să vedem în cartea lui Ernest Bernea un basm cules și comentat de autor pentru uzul filosofiei. Căci fabulosul speculației care a sfîrșit în proza unor concepte ca « spațiu », « timp », și « cauzalitate » trebuie să fie periodic umilit de naivitatea unei reprezentări care șterge, crepuscular, conturul grav al lumii.

Scanned with OKEN Scanner

O prioritate românească

DIMITRIE GUSTI

Pionier al filmului sociologic



Scanned with OKEN Scanner

B. T. RÎPEANU

Filmul sociologic

Comunicînd în fața Academiei Române, după o experiență de cincisprezece ani, despre sistemul și metoda activității sale sociologice, despre elementele esențiale a ceea ce — pe plan mondial — s-a impus sub numele de « școala monografică de la București », profesorul Dimitrie Gusti sublinia, cu legitimă mîndrie, « noutatea, contribuția originală adusă la dezvoltarea științei »[1]. Acea știință pe care profesorul o vedea rupînd definitiv cu « așa zisa sociologie de fotoliu ori de cabinet, care și-a epuizat de mult posibilitățile speculative și dialectice [. . .] în exegeza problemelor și sistemelor, acea știință care, abia de acum urma să-și recapete sensul și rațiunile ei firești »[2]. Nu este locul aci să facem o detaliere a argumentelor care concurau la stabilirea unei asemenea perspective, ci doar, limitîndu-ne la zona care ne interesează, să încercăm a desluși în ce fel sistemul și metoda monografică a profesorului D. Gusti au condus cu necesitate la abordarea cinematografului, în ce măsură practica muncii sociologice — *cu utilizarea cinematografului* — au impus în domeniul filmului științific o nouă specie « filmul sociologic », și el « contribuție originală » românească, în istoria cinematografului.

Străduindu-se permanent să dea « științei un temei sigur în realitatea însăși » și definind totodată « sociologia ca știință a realității sociale », susținînd că « singura metodă care promovează cunoașterea omenească este observația » și socotind « monografiile sociologice mijloace perfecționate de observație », ce au ca obiect « chipul concret în care se înfățișează realitatea socială », acordînd întotdeauna « întîietate observației directe » și cerînd de la aceasta « redarea realității cu maximum de obiectivitate și fidelitate »[3], sociologul român leagă organic « metoda vie a observației directe » de « utilizarea unei tehnci precise de lucru », de necesitatea ca sociologul — monografist « să fie înarmat cu toate instrumentele tehnice necesare », să cunoască și « să utilizeze tehnica modernă »[4]. De aici, la a numi cinematograful nu mai e decît un singur pas; pas pe care sociologul român îl va face. Este interesant însă de notat — în această ordine de idei — că prezența cinematografului în zona de interes și în arsenalul de mijloace ale școlii sociologice de la București (atît în planul cercetării monografice cît și în cel al activității sociale și politicii culturale) nu se va face simțită *după* cristalizarea metodelor de lucru, după formularea sistemului sociologic gustian, ci se va impune concomitent cu primele rezultate concludente în chiar anii în care D. Gusti — la începutul deceniului al patrulea — formulează lucrările sale fundamentale. Aci, în cuprinsul acestora, cum foarte exact subliniază O. Bădina, « ideea folosirii în cadrul cercetării sociologice, fundamentată teoretic, a unor mijloace tehnice moderne de înregistrare, precum și cea a abordării simultane a diferitelor aspecte ale subiectului cercetat de către echipe complexe de cercetare sînt idei valoroase », întrucît « apropie

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE GUSTI

Scanned with OKEN Scanner

sociologul de ceea ce are mai intim realitatea socială, pentru a rupe cu tendințele abstracte, speculative din sociologie » [5].

●

În activitatea de cercetare monografică a Institutului Social Român, primele cinci campanii desfășurate în anii 1924—1929 au fost cele în care s-a urmărit perfecționarea metodei de lucru în confruntarea acesteia cu realitățile terenului: « În acest răstimp de cinci ani, nimeni nu s-a lăsat prins în rutina formulelor sterile, nimeni n-a dormit pe laurii ciștigați cu primele rezultate, în schimb, însă, toată lumea, fără încetare, prin discuții, critici și contraziceri, a avut în vedere totdeauna perfecționarea metodei de lucru », spunea în 1929 (la inaugurarea muzeului sociologic al satului Dragus) D. Gusti [6]. În cadrul acestui proces de perfecționare a metodei, se ajunge (în 1928 la Fundul Moldovei) la primele înregistrări fonogramice și la prima încercare de muzeu și mai apoi, în 1929, la ultilizarea filmului. În campania din acest an « punct culminant al cercetărilor noastre », cum notează H. H. Stahl [7], se naște primul film sociologic: « La început problema filmării ni s-a pus ca o simplă problemă de tehnică a înregistrării. Căutam întruna perfecționarea metodelor noastre de observație. Sînt însă atîtea fenomene vii pe care nu le poți prinde cu mijloacele obișnuite ale scrisului. Drept este că în monografiile noastre am întrebuințat într-o largă măsură mijloacele de înregistrare mecanică, fonograme și fotografii. Pentru povestirile sătești am folosit sistematic stenografia, însă atîtea scene ceremoniale, dansuri, tehnici de lucru nu pot fi înregistrate decît prin filmare » [8]. Chiar și nevoia de a depăși limitările cantitative la care obligă înregistrarea fotografică poate să fi fost elementul care a sugerat profesorului Gusti nevoia utilizării cinematografului ca auxiliar al cercetării sociologice. Experiența pozitivă dobîndită în colaborarea cu admirabilul fotoreporter care era I. Berman, dar și dorința de a amplifica și dinamiza imaginea-document au făcut ca ideea utilizării cinematografului în cercetarea monografică să se nască organic, în practică, și, așa cum subliniază cei apropiați profesorului Gusti, « fără nici un fel de sugestie exterioară, preluată unor alte cercetări autohtone sau străine » [9]. Astfel pentru prima dată în campania monografică a anului 1929, alături de fotograf apare și un cineast: operatorul N. Barbelian. Alegerea acestuia nu era de loc întîmplătoare. Angajat al serviciului Cinematografic Militar, care punea la dispoziție laboratorul, decan al operatorilor bucureșteni, om cu o serioasă experiență profesională, N. Barbelian avea la activ, și încă de dată recentă, un film etnografic de lung metraj, realizat pentru profesorul Mihail Vulpescu, *Obiceiuri românești*, și pe care D. Gusti este puțin probabil să nu-l fi cunoscut în momentul opțiunii sale. Colaborarea pare totuși să nu fi fost prea strălucită, cineastul fiind destul de străin de spiritul și preocupările oamenilor de știință. Rezervele tinerilor sociologi față de un meseriaș care trebuia să reprezinte « tehnica modernă », dar era înzestrat cu un aparat antediluvian, rezervele față de un om care a venit la cinematografie direct din lumea demonstratorilor ambulanți (și care nu ascundea acest lucru), dar și rezervele meșteșugarului priceput față de naivitățile tinerilor regizori, justificata rebifare în fața condiției de simplu executant al indicațiilor acestora [10], indicații ce decurgeau dintr-un plan de cercetare ce-i era străin, nu erau de natură să creeze perspective strălucite acestei colaborări, dar nu au afectat — după cum se poate verifica și astăzi la proiecție — în nici un fel calitatea filmului. În decembrie 1929, filmul *Drăguș, o zi din viața unui sat românesc* este gata pentru a fi prezentat publicului. Filmul după cum îl prezintă însuși D. Gusti « cuprinde două părți: o primă parte tinde să reconstituie integral o zi din viața satului, iar a doua parte să reconstituie o serie de datini în legătură cu viața socială a satului » [11]. Pornind de la această

Scanned with OKEN Scanner

schemă filmul reușește, prin alegerea imaginilor, prin forța sa de evocare, să mulțumească — după cum notează un recenzent din epocă — « pe oricine, și pe omul de știință care caută documentul exact, și pe amatorul care cere cinematografului o clipă de destindere, de distracție » [12] . Dezvoltînd argumente în sprijinul acestei afirmații, cronicarul « Rampei » continuă : « filmul e viu și impresionează profund; ne este arătată viața unui sat cu truda, tristețile și bucuriile lui în imagini clare și însorite. Deși n-are intrigă, filmul are totuși o acțiune extrem de atrăgătoare. Deși nu are actori, prin ritmul vioi pe care regizorul a reușit să i-l dea și însăilarea scenelor atît de variate, filmul are o unitate perfectă. Fiindcă actorul este țăranul român. Acțiunea e viața satului care țîșnește o dată cu zorile, devine toridă o dată cu zăpușeala amiezii, și se liniștește o dată cu lăsarea serii ».

Încă spectatorii primelor vizionări din 1929 și 1930 (cînd filmul este prezentat în gală la Teatrul Național) pun în evidență faptul că filmul trebuie privit în legătură directă cu concepția și metoda școlii sociologice de la București, a cărei expresie este : « această viziune socială care dă filmului o noutate deosebită este clădită pe concepțiunea sociologică a satului românesc, dezvoltată și aplicată de eminentul profesor de sociologie D. Gusti, în cercetările sale monografice » [13]. « Filmul așa

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

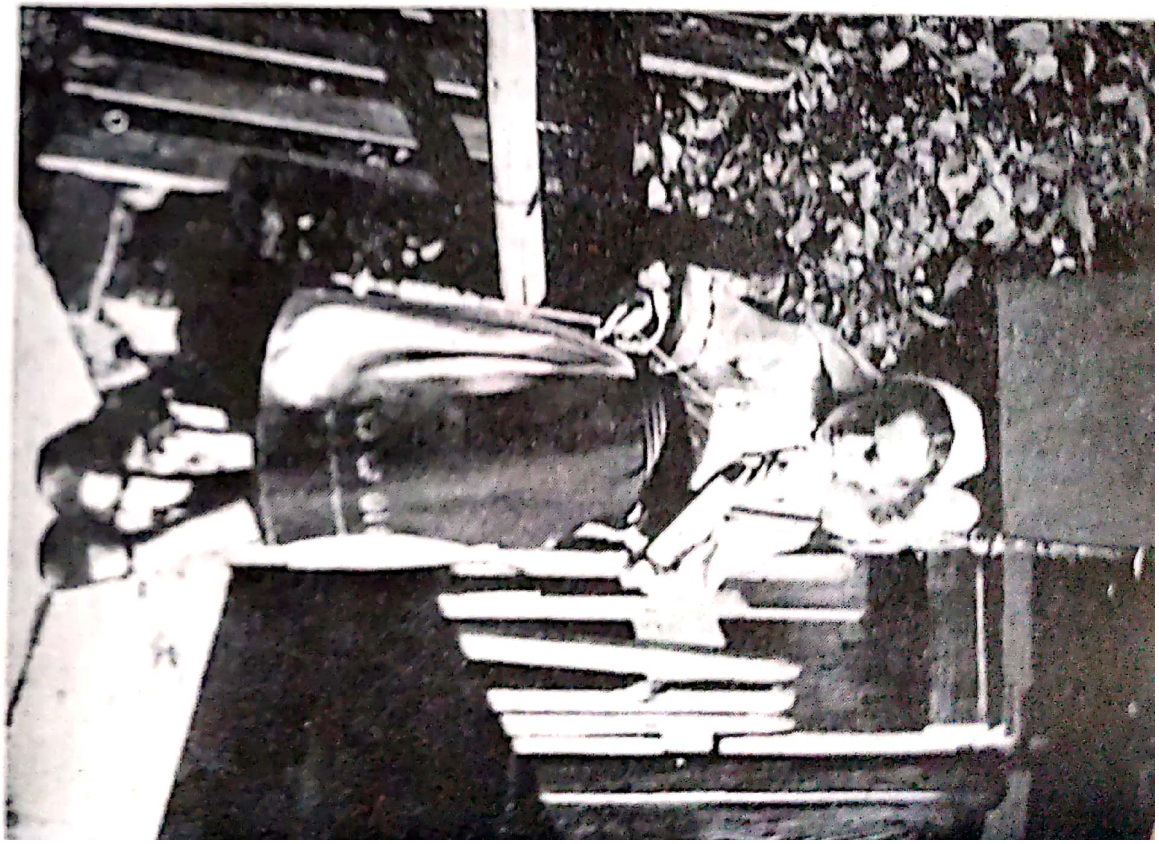
de evocator al unui pitoresc colț de viață rurală românească este rodul și complementul în același timp al unor cercetări migăloase de sociologie rurală. El nu este produsul fanteziei oricît de bogate și de variate a unui individ, ci este exemplificarea intuitivă și viu documentară a unui plan de cercetare colectivă a vieții proprii unui sat românesc. Însemnătatea culturală și artistică a prezentării acestui film merită semnalată opiniei publice românești și atrasă în special atenția și asupra operei serioase științifice și de propagandă ce se face de un grup de intelectuali tineri, conștiincioși și devotați, strînși în jurul unui neîntrecut organizator și animator, unui om de vederi largi și de înțelegere adîncă, ca profesorul Gusti »[14].

După ce încercarea de a continua filmele sociologice în campania anului 1930 eșuează (la Runc — Gorj, operatorul N. Barbelian sosit în întîrziere e concediat), anul următor produce o dată cu campania din satul Cornova (Orhei) cel de-al doilea film sociologic. De data aceasta, rezultat din colaborarea cu cineastul Tudor Posmantir. Reporter cinematografic cu experiență, și el beneficiind de condițiile unui laborator mai bine înzestrat (cel de la Președinția Consiliului de Miniștri), T. Posmantir aducea în colaborarea cu prof. D. Gusti cîteva atuuri importante: recomandarea și sprijinul oficialității, un aparataj tehnic perfecționat și un orizont general

Scanned with OKEN Scanner

cultural deschis participării la o muncă științifică. Aceste, și îndeosebi această ultimă calitate pe care sociologii i-au apreciat-o, l-au legat pe T. Posmantir de realizarea filmelor sociologice pe care le va executa în continuare în exclusivitate. Și echipa care asigura regia colectivă a acestui film este acum alta: Em. Bucuța cu vechi și constante ambiții cinematografice [15], H. H. Stahl — cel mai versat « tehnician » al cercetării monografice și A. Golopenția, sînt cei care colaborează acum cu un operator căruia — își amintea H. H. Stahl — « era suficient să-i explici ce vrei să obții pentru ca să înțeleagă, un om cult, un om pasionat de meseria sa ». De altfel, însăși experiența Drăgușului fusese o școală cinematografică. Monografiștilor le era acum clar că « nu trebuie să ne mai amestecăm în regie și să alegem doar momentele demne de interes și să pretindem surprinderea fidelă a realităților fără nici un fel de amestec din exterior » [16]. Pretenția lui Gusti de a « reconstitui exact împrejurările fără nici un amestec din partea cercetătorilor » [17] nu fusese întocmai respectată la primele încercări. Regizorii diletanți apelaseră uneori la artificii și reconstituiri, care obligaseră în cele din urmă la un al doilea montaj al filmului [18], care a trebuit să elimine toate părțile contrafăcute.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Despre filmul *Cornova*, unul dintre coregizorii săi scria: « Mult mai reușit ca execuție tehnică, filmul *Cornova* este totuși lipsit de farmecul filmului *Drăguș*, datorită sărăciei dureroase a satului (v.) în porturi, cadru decorativ și datini. Ca document al vieții de acolo, filmul este însă deosebit de prețios »[19]. Revăzînd filmul la mai bine de 30 de ani, constatăm că aprecierea aceasta rămîne valabilă chiar dacă ea nu ne satisface pe de-a-ntregul. Este adevărat că la *Cornova* însuși obiectivul cercetării și al filmării era mai dur, mai arid. Dar felul în care este acesta filmat, cu grija punerii în evidență a detaliului semnificativ, cu grija de a insista *(cinematografic)* pe fețele oamenilor, pe gesturile lor, sporește valoarea de document a realizării, potențează dramatic filmul sociologic.

De abia acum, după experiența a două filme și căpătînd deplină încredere în practică — în virtuțile cinematografului științific, D. Gusti abordează frontal problema locului pe care filmul trebuie să-l ocupe în cadrul metodei sale. Inaugurînd seria prelegerilor Institutului Social Român din anul 1932, cu o proiecție în care se prezintă filmele *Drăguș* și *Cornova* (acesta din urmă în premieră absolută), D. Gusti dezvoltă în cuvîntul introductiv un adevărat program de realizare a filmelor sociologice, un program de realizare a unei « sociologii românești filmate »[20].

După ce definește monografia sociologică ca o « sinteză în timp și spațiu a unui colț de țară », profesorul arată că « aparatul științific necesar monografiei . . . sistemul de mijloace de documentare precisă », de care are nevoie aceasta, nu a putut face abstracție de « datele tehnice și emotive ale cinegrafiei integrale, o armătură de tehnică vizuală ce dă cea mai puternică posibilitate de evocare a vieții ». Potrivit definiției lui Gusti, filmele *Drăguș și Cornova*, « fragmente dintr-o vastă serie de lucrări al căror scop este cercetarea științifică amănunțită a realității sociale românești » sînt « două filme de documentare sociologică care pot fi numite și experimentale ori realiste ». « Străbătut de o idee directivă, de un plan, o ideologie științifică care este ideea cercetării monografice, filmul realist sociologic —

Scanned with OKEN Scanner

spune Gusti — se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide ». Definind perspectivele filmului sociologic, în cadrul activităților de viitor ale sociologilor români, Gusti încheia astfel : « Secția sociologică a Institutului Social Român intenționează să continue filmarea satelor pe regiuni. Căci — credem — 10 pînă la 12 filme sătești ar face pentru cunoașterea și înțelegerea țării mai mult decît un întreg vraf de cărți. Acest plan cinematografic intră în planul unui vast cîmp de acțiune monografică. O sociologie românească a satelor (n.n. : *filmată*) ar sta alături de seria de publicații « sociologia monografică a României » [. . .] și de Muzeul plănuit a cuprinde reconstituirea socio-intuitivă și științifică a unui sat din fiecare regiune românească. Prezentarea filmelor *Drăguș* și *Cornova* are valoarea unui act de credință în posibilitatea înfăptuirii acestei opere » [21].

Aci, în acest preambul teoretic al proiecției din 1932, se află concentrate principalele gînduri ale sociologului român în ceea ce privește filmul de cercetare sociologică și, după cum vom vedea, toate luările de poziție ulterioare în această problemă reiau sau dezvoltă tezele expuse pentru prima oară în ianuarie 1932. Se cere de asemenea subliniat și faptul că din acest moment nici una dintre expunerile de ansamblu făcute în țară sau în străinătate de D. Gusti asupra sistemului sociologic și metodei monografice nu va omite problema filmului sociologic [22].

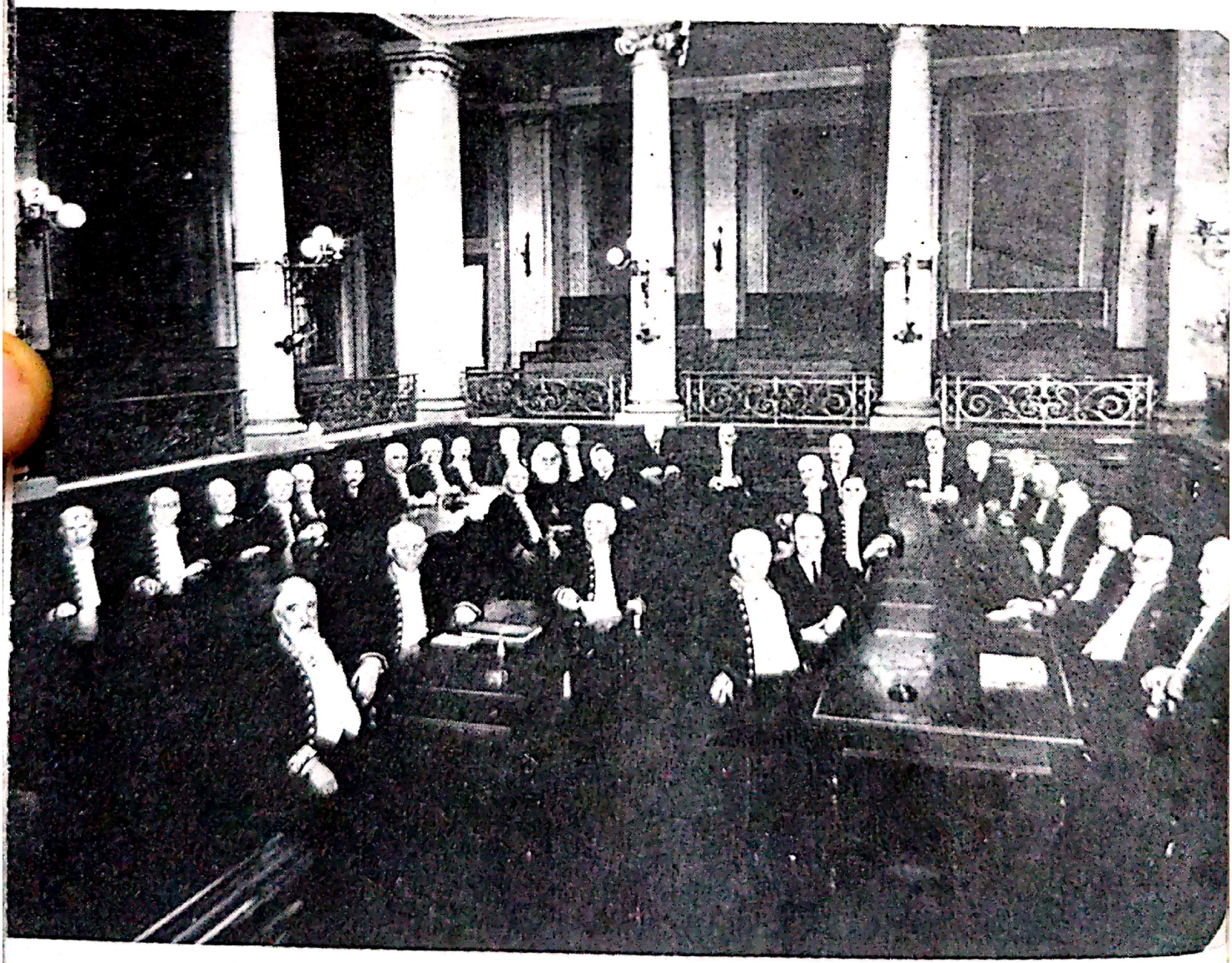
Cel de-al treilea film monografic realizat din îndrumarea profesorului Gusti este dedicat comunei Șanț (Năsăud) și este turnat în cadrul campaniei din anul 1935, tot cu colaborarea lui T. Posmantir (răspunderile regizorale îi revin de data aceasta în exclusivitate lui H. H. Stahl).

Definind specificul campaniei monografice de la Șanț, H. H. Stahl scria : « Aci, nu s-a mai căutat a se face o monografie mergînd pînă în cele mai mici amănunte, și cele mai subtile analize, ci numai o monografie restrînsă care să poată fi dată drept model tuturor cercetătorilor satelor românești, adică o monografie redusă la strictul necesar » [23].

Scanned with OKEN Scanner

Potrivit acestui scop, — dar, să nu uităm în spiritul experienței cinematografice dobîndite, filmul *Satul Șanț* reușește să sintetizeze la dimensiuni relativ reduse multiplele aspecte ale vieții localității investigate. După descrierea așezării, a meseriilor din sat, după o prezentare a tipurilor de locuitori, a vieții la stînă și a pădurăritului, a muncii la cînepă și la fîn, după filmarea unei ceremonii agrare (« cununa »), se încearcă o investigare a vieții spirituale a satului, și apoi se descriu unele scene ceremoniale (îmormîntare, nuntă). La sfîrșitul filmului, se afla adăugat și un « capitol privind munca echipei studențești din satul Șanț în toate domeniile culturii sătești : sănătate, muncă, minte și suflet ». Astfel, notează în continuare regizorul, « cred că am reușit să înfăptuim gîndul nostru și să dăm într-adevăr o descriere completă a satului în toate laturile care permiteau o cinematografiere » [24].

Ședință la Academie



Filmul *Satul Șanț* este prezentat pentru prima oară în gală, în cea mai mare sală de cinematograf a Bucureștiului (« Aro ») la 5 februarie 1936.

Din păcate, acesta rămîne ultimul dintre filmele documentare monografice. Evenimentele survenite în anii care au urmat împiedicîndu-l pe profesorul Gusti și pe colaboratorii săi să mai realizeze filme de un asemenea tip. Ele vor fi folosite însă consecvent de către sociolog atît în demonstrarea și susținerea teoriilor sale în țară și peste hotare cît și pentru a arăta valabilitatea realizărilor sale și ale școlii monografice de la București, viabilitatea filmului sociologic ca modalitate specifică de lucru. Prezentate în proiecții adresate specialiștilor sau în proiecții deschise unui public mai larg, filmele sociologice « au stîrnit un deosebit interes pentru metoda proprie de a arăta satul și pentru viața satului în sine, în care nimic nu apărea artificial, regizat, fiind filme ale stărilor în ființă, exprimînd crîmpeie de natură și datini, viața bogată și totală a satului » [25]. Aprecierile oaspeților de peste hotare care au avut prilejul să vadă filmele la București, curiozitatea cu care sînt ele așteptate și primite în străinătate [26], interesul pe care îl manifestă atît savanți cu renume ca H. Focillon, M. Lombard, Em de Martonne, René Maunier, E. Gamilscheg, cît și publicul obișnuit — vorbesc despre un alt aspect, implicit filmului sociologic : funcția sa propagandistică. Avem de-a face în primul rînd cu o propagandă în favoarea țării și poporului român prin însăși prezentarea vie, adevărată a acestora. Pe de altă parte, cu o propagandă în sprijinul cunoașterii valorilor științei sociologice românești, a metodei și realizărilor ei [27]. Valoarea propagandistică (și rațiunea propagandistică) a filmelor monografice este pusă în evidență de sociologii români încă în 1932 : « Noi cunoaștem destul de bine realitățile sociale, doar facem sociologie, ca să nu știm că munca grea și cinstită pe care o întreprinde de ani de zile monografia nu ajunge pentru succesul ei adevărat [. . .]. Marele public vrea probe și rezultate imediate, vrea să fie lămurit, vrea să i se spună totul d-a gata. De aceea monografiei i s-a impus de timpuriu acțiunea de propagandă, de lămurire. Din aceeași nevoie de documentare și propagandă, monografia a realizat filme sociologice [28]. Treptat, în luările sale de atitudine privind filmul sociologic, profesorul Gusti dă tot mai multă atenție acestui aspect. Pe măsură ce investigația monografică lasă loc « acțiunii sociale » a echipelor studențești și apoi « practicii serviciului social », filmul sociologic încetează de a mai fi, în chiar viziunea creatorului său, doar un instrument științific de cercetare pură cum putea părea în expunerile din 1932; el dobîndește acum noi valențe [29].

În această direcție, filmările (din 1936) de la Muzeul Satului Românesc — un reportaj cinematografic despre această originală realizare a sociologilor români, « primul muzeu sociologic în aer liber din lume » sau filmul despre *Locuința țărănească în România*, realizat în anul 1937 pentru a fi prezentat la Paris în cadrul expoziției internaționale « L'Habitation rurale », cît și filmul *Obiceiuri din Bucovina*, film turnat în același an în colaborare cu Societatea Compozitorilor, sînt momente de tranziție. Toate aceste trei filme, rod al colaborării cu același T. Posmantir [30] păstrează din vechea formulă a filmului monografic unele elemente de descriere și analiză științifică. În *Locuința țărănească în România* de pildă se urmăresc în două secțiuni distincte evoluția satului românesc, în funcție de tipul de agricultură practicat și apoi evoluția istorică a locuinței țărănești de la tipul arhaic la cel modern. Filmul utilizează pe lîngă desene, fotografii, fotografii aeriene, schițe animate [31] și fragmente din filmele sociologice realizate anterior. *Obiceiuri din Bucovina* este filmat — sincron ! — în satul Fundul Moldovei pe care sociologii îl investigaseră cu prilejul unei mai vechi campanii în anul 1928. Aci, pelicula reține « scene funebre », o « șezătoare » și obiceiuri populare la sărbătorile de iarnă (« buhaiul,capra, șatra țiganilor »). Îndeosebi acest ultim film iese în aparență din suita dezvoltării filmului

Scanned with OKEN Scanner

sociologic românesc. Dacă însă îl privim comparativ, ne dăm seama că de fapt el este doar o parte din ceea ce ar fi putut să fie filmul monografic despre Fundul Moldovei. În anul 1938, în cadrul celei de « A cincea campanii a echipelor studenţeşti », Serviciul social al « Fundaţiei » realizează un amplu film despre munca pe teren a acestor echipe şi două scurt-metraje despre şcolile în care se formau cadrele de conducere ale căminelor culturale (*Şcoala de comandanţi Petriş* şi *Şcoala de comandante Făgăraş*). Filmele cuprind imagini turnate pe teritoriul întregii ţări; eroul principal nu mai este aci satul, realitatea rurală investigată, ci tineretul angajat în acţiunea socială, tipul de « personalitate socială stăpînă pe teoria şi practica muncii social-culturale, în măsură să iniţieze cu maximum de responsabilitate, ostilă diletantismului cultural, o activitate colectivă », pe care-l avea în vedere doctrina profesorului Gusti [32]. Filmele acestea menite să înfăţişeze la cel de-al XIV-lea Congres de Sociologie care urma să aibă loc în 1939 la Bucureşti, realizările de ultimă oră ale sociologilor români după introducerea prin lege a « serviciului social obligatoriu » au un caracter didactic şi propagandistic preponderent [33]. Ele rămîn totuşi interesante documente despre realităţile în care îşi desfăşurau munca sociologii români, despre amploarea şi seriozitatea muncii lor.

Acestea sînt ultimele filme sociologice realizate sub directa îndrumare a profesorului Gusti. Evenimentele — aceleaşi evenimente care au împiedicat ţinerea la Bucureşti a Congresului de sociologie proiectat şi care vor bloca activitatea practică a corifeului şcolii sociologice de la Bucureşti — sînt cele care marchează şi sistarea experienţelor în domeniul filmului sociologic. Ele nu făceau însă altceva decît să puncteze ultima fază a unei contradicţii care se făcea simţită încă din epoca începuturilor filmului sociologic: cea dintre ambiţiile ştiinţifice-culturale ale genului şi posibilităţile materiale de realizare a lui în România acelei epoci. Încă din 1934, H. H. Stahl, după ce expune avantajele « cinematografierii » ca mijloc modern de investigare a faptelor, în munca sociologului, după ce prezintă realizările dobîndite în acest domeniu şi intenţia de « a mai scoate asemenea filme documentare », deplînge faptul că « din nenorocire, aparatul cinematografic nu este la îndemîna oricui » [34].

Problemele materiale erau însă acute chiar şi pentru instituţiile cu caracter oficial, într-o Românie în care baza tehnico-industrială a cinematografiei era ca şi inexistentă. Sprijinul pe care-l primise Seminarul de Sociologie şi Institutul Social Român din partea diverselor servicii cinematografice oficiale rămîne totuşi minim şi nici nu poate fi forţat în situaţia în care însăşi finalitatea filmului sociologic excludea recuperarea investiţiilor. Situaţia aceasta materială care va duce la abandonarea planurilor ambiţioase de creare a unei « sociologii filmate a României » se repercuta direct asupra filmelor deja realizate. Cînd în plină epocă sonoră, Gusti îşi prezintă la Paris, în 1934, filmele *mute*, el caută o explicaţie de principiu pentru acest anacronism. În faţa unui auditoriu străin şi de specialişti, faptul că « la technique de la sonorisation avec le matériel compliqué qu'elle exige ne serait guère adaptée a notre façon de travailler, vu que nous cherchions plutôt à surprendre des scènes et que nous devions pouvoir nous déplacer facilement d'un bout à l'autre du village » [35], putea apărea, eventual, plauzibil. Acasă, însă, franc, H. H. Stahl, scrie negru pe alb: « Desigur filmul are mari defecte. În primul rînd este mut. În al doilea rînd a fost făcut în condiţii de mizerie . . . » Soluţia care se impune: « procurarea aparaturii cinematografice sonore speciale adoptate pentru acest lucru şi mijloace materiale suficiente » [36]

●

Deşi redus ca dimensiuni, patrimoniul filmului sociologic realizat în anii 1929—1938, teoretizările şi experienţa dobîndită în acest domeniu, se constituie unitar,

Scanned with OKEN Scanner

cu o originalitate proprie, recunoscută încă din epocă în lumea științifică dar ignorată multă vreme atît pe planul istoriei cinematografului, cît și în practica producției cinematografice românești. Îndemnul și acțiunea perseverentă a colaboratorului profesorului Gusti — Octavian Neamțu — și a sociologului O. Bădina de valorificare a moștenirii lui D. Gusti sub toate aspectele, a atins cum era și firesc și problema filmului sociologic. Stabilirea unei liste a filmelor sociologice realizate sub îndrumarea lui Gusti [37];, identificarea și salvarea în fondurile Arhivei Naționale de Filme a marii majorități a filmelor aparținînd acestui patrimoniu, sublinierea valorii științifice și a priorității mondiale deținută de școala românească de sociologie în acest domeniu al filmului științific, pledoaria caldă pentru reluarea « în etapa actuală de înflorire a științei în România » a « unei monografii sociologice filmate a României contemporane » [38], în fine însăși practica realizării de filme sociologice sau de valorificare a documentului cinematografic și sociologic creat de D. Gusti în filme documentare « de montaj » [39], iată tot atîtea elemente de primă importanță pentru datarea contemporană a problemei filmului sociologic și din punctul de vedere al istoriei cinematografului.

În ansamblul producției cinematografice românești a anilor 1930, filmul sociologic aduce un element insolit și valoros: realismul imaginilor cinematografice, legătura manifestă cu realitățile sociale românești. În opoziție cu convenționalismul și artificialitatea filmului de ficțiune al epocii, situația este și mai frapantă: « împerechind iubirea de sat cu o cunoaștere temeinică, filmele sociologice nu suferă de neajunsurile filmelor românești care deși nu se pot lipsi de sat înfățișează totuși de obicei o viață rurală imaginară », scrie un contemporan [40]. Filmul sociologic este salutat în presa vremii ca « mult așteptată izbîndă a filmului românesc » [41], « cel dintîi film românesc care-și merită pe deplin numele » [42]. Realismul documentar al filmului sociologic duce pe o treaptă superioară tendințele de oglindire fidelă a realităților românești existente în documentarul nostru încă din epoca începuturilor sale, dar acestea capătă acum un suport științific în teoria și practica monografiei sociologice.

Pe de altă parte, se cere pus în evidență faptul că filmul sociologic românesc al anilor '30, ca film documentar științific își depășește condiția strictă, sau mai precis și-o realizează la modul ideal, reușind « să îmbine arta cu știința » [43]. Însuși profesorul Gusti arată că « les simples éléments documentaires, pris pour une démonstration purement scientifique, se transposent sur le plan émotif et le film devient un véritable poème rustique et pathétique de groupe, parce que ce film, bien que ne possédant selon la formule habituelle ni personnage ni action proprement dite, présente toutefois un intérêt dramatique, une délicatesse et un souffle nouveaux, une poésie spontanée produisant des vibrations de vie originale réélle. Il nous émeut précisément par sa profonde valeur humaine et roumaine » [44] Desluşind în realitate și reținînd în filme elemente estetice ale acesteia, dezvoltînd virtuți cinematografice proprii (valori de ritm, mișcare, lumină, montaj ale filmului), filmul sociologic reușește, cum nota Em. Bucuța, că « vrînd să fie științific să iasă pitoresc și atractic » [45]. Organicitatea — caracterul nedeliberat al valorilor estetice pe care le poartă filmul sociologic — este subliniată de H. H. Stahl. Acesta scria în 1936 (despre *Drăguț)* : « Spre bucuria noastră ne-am pomenit a fi alcătuit un film care era nu numai un bun documentar, ci și un film adevărat, un film frumos » [46]:

Judecata « în absolut », — fără a ține seama de condițiile materiale anacronice în care s-au realizat unele dintre filmele sociologice și îndeosebi fără a ține seama de faptul că ele sînt în primul rînd *filme științifice* a căror finalitate *nu* este spec-

Scanned with OKEN Scanner

tacolul cinematografic, — poate descoperi aci cu ușurință slăbiciuni cinematografice, limitări de ordin estetic. O asemenea poziție o exprimă cronica lui V. Iliu la *Satul Șanț*, cronică apărută în 1939 în « România Literară » [47], care acuză la acest film lipsa de unitate, de ritm, « lipsa de fuziune a elementelor constitutive ». Concluzile ultime ale tînărului critic, potrivit cărora filmul este « fără valoare artistică și numai de un limitat interes științific », ni se par amendate substanțial chiar și la o simplă vizionare, acum la aproape 50 de ani de la realizarea filmului. De la poziții similare — chiar dacă nemărturisite — pleacă și propunerile care vizează un nou montaj și sonorizarea filmelor realizate în anii '30 pe baza unor scenarii noi. Chiar dacă s-ar face cu participarea unora dintre cei care au lucrat la prima versiune — o asemenea operație de « valorificare » nu ni se pare a respecta condiția de document al istoriei cinematografului și de *document istoric* în genere pe care îl reprezintă filmele sociologice, așa cum au fost ele realizate la vremea lor. O ajustare a filmelor la alte finalități și pornind de la alte posibilități materiale decît cele avute cîndva de realizatorii lor nu reprezintă, credem, metoda optimă de valorificare actuală a moștenirii filmului sociologic.

Din punctul de vedere al moștenirii teoretice, în problemele filmului documentar și științific, în definirea datelor specifice filmului sociologic, scrierile lui Dimitrie Gusti și ale colaboratorilor săi apropiați oferă cercetătorului de azi, istoricului de cinema, un material deosebit de interesant. Iată, de pildă enumerate, cîteva dintre tezele privind specificul filmului (documentar) sociologic în viziunea creatorilor lui.

a) Filmul sociologic se definește ca *gen al cinematografului de nonficțiune* mai întîi prin delimitarea sa de filmul artistic. Filmele sociologice, scrie Gusti, « în totul eliberate de atmosfera înnăbușitoare și seacă a studioului, de mijloacele teatrale ale punerii în scenă și de orice deformare intenționată estetică ori decisivă sînt filme fără actori, fără regizori, fără replici și fără acțiune. Studioul a fost satul și regiunea — în plin aer — unde s-a făcut cercetarea monografică, personajele au fost țăranii din satul studiat așa cum ei trăiesc; acțiunea nici una ori prea multă, viață însăși desfășurată în cadrul ei natural; textul l-au făcut țăranii înșiși prin viața lor obicinuită » [48].

b) Filmul sociologic contribuie la crearea unor « documente vii » care prin specificul lor depășesc totdeauna ca interes documentul scris [49]. Asemenea documente se referă la realități ale vieții, în suita, în mișcarea lor, ori la realități în curs de dispariție și pe care numai documentul cinematografic le poate păstra. Filmul sociologic creează documente necesare nu numai pentru studiul realității sociale a momentului ci și pentru posteritate [50].

c) Filmul sociologic nu oferă numai documente ci exprimă forme de viață. Prin această precizare, Gusti caută să respingă din principiu orice acuză privind caracterul haotic, neorganizat al filmului sociologic (H. H. Stahl întărește: « riguros științific [. . .], sistematic » [51]).

d) Filmul sociologic este o specie a filmului documentar-științific cu date caracteristice. Scrie Stahl: « filmele documentare de pînă acum aveau tendința de a nu scoate în evidență decît ceea ce era pitoresc în viața unui grup social. Filmele noastre sînt însă filme sociologice în sensul că se folosesc de criterii sociologice în alegerea scenelor pe care le filmăm. Scopul nostru nu este numai de a fermeca ochiul și de a ușura înțelegerea sistematică a satului românesc [52]. Deși uneori prin viața vie pe care o cuprinde poate filmul sociologic fi o operă de artă, el are un *scop exclusiv științific* » [53].

Scanned with OKEN Scanner

e) În cadrul metodei monografice, filmul contribuie la asigurarea caracterului riguros *experimental* al științei sociologice moderne către care aspira ea [54].

f) Filmul sociologic este o *operă colectivă*, la realizarea căreia sociologul nu devine niciodată « regizor ». El se limitează la a încadra « o serie de imagini vizuale în ritmul total al vieții sătești, reconstituind exact împrejurările de viață fără nici un amestec » spunînd numai ce *să fie* cinematografiat dar neintervenind în felul cum se desfășoară scena filmată, urmărind să redea « cît mai mult și mai caracteristic material din întreaga serie a „cadrelor" și „manifestărilor" realității studiate » [55].

g) Filmul sociologic poate îndeplini și alte funcții decît cele pur științifice în domeniul sociologiei. « El oferă posibilități bogate și complete de studiu a întregii vieți sătești, în special a coregrafiei tradiționale, a costumului și a civilizației materiale » [56], oferă posibilități de « développer et propager la culture populaire » [57], de propagandă pentru țară și străinătate, de educație civică.

●

Extinzînd afirmația lui Gusti potrivit căreia « influența binefăcătoare pe care sociologia monografică a exercitat-o și asupra altor discipline cu care a colaborat, a devenit pentru acestea un izvor de renaștere . . . oferindu-le o putință de necontenită îmbogățire a problemelor lor prin contactul cu realitatea vie și creatoare » [58], putem conchide consemnînd faptul că un asemenea contact fructuos a existat și pentru filmul documentar și științific românesc. El constituie o experiență demnă de a fi valorificată mai departe și mai temeinic în practica *filmului sociologic* românesc de azi, o experiență demnă de interesul istoriografiei de specialitate.

---

[1] D. Gusti, *Problema sociologiei*, 1940, p. 26.
[2] *Ibidem*, p. 80.
[3] D. Gusti, *Un sistem de cercetări sociologice la teren*, 1940, apud *Opere* 1968, I, p. 380—383.
[4] D. Gusti, *Sociologia monografică, știință a realității sociale*, 1934 apud *Opere*, I, p. 312—319.
[5] O. Bădina, D. Gusti, *Contribuții la cunoașterea operei și activității sale*, 1965, p. 111.
[6] *Arhiva pentru știință și reformă socială*, 1930, IX, nr. 1—3, p. 385.
[7] H. H. Stahl, *Școala monografiei sociologice*, în *Arhiva*, 1936/II, p. 1151.
[8] *Ibidem*, p. 1153.
[9] Vezi Ancheta Arhivei Naționale de Filme, 1970, răspunsurile lui H. H. Stahl și O. Neamțu.
[10] Paul Sterian și N. Argintescu-Amza pe care îi putem considera coregizorii filmului supervizat de profesorul Gusti.
[11] În *Politica culturii*, 1931, p. 495.
[12] *Rampa*, 1929, decembrie 11.
[13] m.r. *Știință și artă colectivă din viața unui sat românesc. Film documentar sociologic al satului Drăguș* — în *Adevărul*, 1929, dec. 11.
[14] *Adevărul*, 1930, martie 7.
[15] Vezi N. Cordos, D. Mateiu, *E. Bucuța și cinematograful*, mss., 1970.
[16] Ancheta A.N.F., 1970, răspuns H.H. Stahl.
[17] *Politica culturii*, loc. cit.
[18] *Ibidem*
[19] H. H. Stahl, art. cit., in *Arhiva*, p. 1158.
[20] D. Gusti, *Filmul documentar sociologic*, în *Curentul*, 1932, ian. 14.
[21] *Ibidem*
[22] Și nu trebuie să ne mire faptul că, unele dintre aceste reluări, deși între timp survenise realizarea altor filme, nu se pun la rînd cu inserarea noilor experiențe, sau măcar cu citarea acestora, de vreme ce pe plan teoretic, pentru părintele filmului sociologic lucrările rămăseseră aceleași ca în 1932.
[23] H.H. Stahl Art. cit., in *Arhiva*, p. 1161.
[24] H. H. Stahl, *Al treilea film documentar al Institutului Social Român « Satul Șanț »*, în *Sociologie românească*, I, 1936, febr. 2, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

[25] L. Apolzan, *Sate, oraşe şi regiuni cercetate de Institutul Social Român*, 1945, p. 29.

[26] *Drăguş* şi *Satul Sanţ* — cel de-al doilea, îndeosebi în versiunea sonorizată din 1939 — însoţesc conferinţele lui D. Gusti la Paris (1934, 1935, 1939 şi 1946), la Berlin (1934) şi în Statele Unite (1946, 1947), sînt prezentate la Expoziţiile internaţionale de la Paris (1937) şi New York (1939).

[27] Pentru circulaţia internaţională a filmelor sociologice, vezi *Arhiva* . . . XII, 1934, 1—2 ; *Curentul*, 1935, ian. 17 ; *Film*, 1939, iunie 25 ; D. Gusti, *La Monographie et l'Action Monographique en Roumanie*, Paris, 1937 ; *Un an de activitate în afară de ţară*, 1947.

[28] T. Herseni, *Şapte ani de cercetări monografice*, în *Arhiva* . . . X, 1932, 1—4, p. 586.

[29] Merită consemnat faptul — de loc neglijabil — că activitatea culturală a lui D. Gusti şi teoria sa asupra « politicii culturale », l-au pus în raport cu cinematograful şi dintr-o altă perspectivă decît cea a filmului sociologic. În toate proiectele sale de organizare socio-culturală pe care le-a formulat în calitate de înalt demnitar, D. Gusti acordă o atenţie specială cinematografului ca factor de cultură (v. D. Gusti, *Un an de activitate la Ministerul Instrucţiei, Cultelor şi Artelor*, 1934). După al doilea război mondial, extinzînd proiectele sale la o scară internaţională, Gusti nu uită niciodată cinematograful ; el acordă de pildă locul cuvenit în concepţia sa privind « Institutul Central Internaţional pentru studiul şi cunoaşterea naţiunilor » (v. D. Gusti, *Un an de activitate în afară de ţară*, 1947, p. 41, 45, 50).

[30] Pentru toate aceste trei filme sarcinile regizorale au revenit lui H. H. Stahl. Au mai colaborat în calitate de consilier tehnic G. Macarie, iar la filmul *Obiceiuri din Bucovina*, C. Brăiloiu pentru problemele etno-muzicale.

[31] Animaţia realizată de Marin Iorda.

[32] O. Bădina, *Introducere* la D. Gusti, *Opere* I, 1968, p. 103.

[33] Uneori prea marcat şi de obligaţia de a face cuvenitul compliment autorităţilor în momentul dictaturii regale.

[34] Pentru cercetătorul individual, H. H. Stahl propune, ca un paliativ, utilizarea formatului redus, un aparat de filmat de acest tip fiind indispensabil oricărei cercetări (v. H. H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, 1934, p. 33).

[35] D. Gusti, *La Monographie*, p. 64.

[36] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit., p. 32. Este uşor de demonstrat în ce măsură argumentele împotriva sonorului erau de circumstanţă. *Drăguţ* şi *Satul Şanţ*, filme mute sînt prezentate în premieră acompaniate de un aranjament muzical special întocmit ; *Satul Şanţ* va fi ulterior sonorizat pentru a putea fi prezentat la Expoziţia de la New York. De altfel atunci cînd au dispus de aparate adecvate prizei directe de sunet — la *Obiceiuri din Bucovina* — sau cînd au utilizat aparatura de reportaj a « Jurnalului sonor ONT » — sociologii au ştiut să folosească sonorul cu deosebit aplomb.

[37] v. O. Bădina, O. Neamţu, *Note şi Comentarii* în D. Gusti, *Opere* I, p. 533.

[38] v. O. Neamţu, *Precursorii filmului sociologic şi Perspectivele filmului sociologic* în *Tribuna*, 1969, iul. 3 şi 10.

[39] *După 40 de ani* ; *Statornicie* ; *Un film despre filmul sociologic* — 1969 : *Dimitrie Gusti*, 1971 — toate în regia lui Mircea Popescu.

[40] *Filmele Institutului Social Român* în *Curentul*, 1932, ian. 15.

[41] H. Blazian, *Un film românesc: Drăguş* în *Adevărul*, 1929, dec. 11.

[42] *Drăguş. O zi într-un sat românesc*, în *Rampa*, 1929, dec. 11.

[43] H. Blazian, art. cit.

[44] D. Gusti, *La Monographie* . . . p. 64.

[45] *Filmul românesc*, în *Boabe de grîu*, 2/1930, p. 116.

[46] H. H. Stahl, *Şcoala* . . . loc. cit.

[47] V. Iliu, *Despre filmul documentar românesc*, în *România Literară*, 1939 I, nr. 31.

[48] D. Gusti, *Filmul documentar*, . . . loc. cit.

[49] D. Gusti, *La science de la réalité sociale*, Paris, 1941 p. 134 (« Le document écrit, si interessant qu'il soit, est toujours dépassé par le document vivant ! »)

[50] H. H. Stahl, *Tehnica* . . . p. 33.

[51] v. H. H. Stahl, *Amintiri şi gînduri din vechea şcoală a monografiilor sociale*, 1981, p. 336.

[52] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit. p. 30.

[53] H. H. Stahl, *Tehnica* . . . , 1934, p. 33.

[54] v. D. Gusti, *Un sistem* . . . loc. cit. p. 388.

[55] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit. p. 30.

[56] D. Gusti, *Problema sociologiei*, p. 74.

[57] D. Gusti, *La science* . . . , p. 129.

[58] D. Gusti, *Problema sociologiei*, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

DAN HĂULICĂ

Un arhetip etnografic în variaţiuni contemporane VATRA

Iată-ne, aşadar, la a doua ediţie a unei iniţiative pe care am sărbătorit-o împreună acum un an; era, atunci, o primă expoziţie închinată LOCULUI, un efort de a ieşi din fizicitatea neutrală a spaţiului pentru a sărbători împreună valorile concrete, privilegiate, ale *Locului: Locul*, care implică nu numai conotaţii de ordinul afectivităţii subiective, dar şi de ordinul unor ataşe de civilizaţie ce merg foarte departe. *Locul* răspunde unei nevoi a artei şi a gîndirii contemporane. Una din marile expoziţii realizate nu demult la Paris şi dedicate sensurilor *Locului* * pornea de la un citat din Heidegger despre esenţa omului de a fi « o fiinţă care *locuieşte* ». « Dar ce înseamnă a *locui ?* » se întrebase filosoful, cu ocazia unor convorbiri avute la Darmstadt, în 1951 : a sta pe pămînt, a sta sub cer, a sta în faţa zeilor, a sta printre oameni. Această cvadruplă întemeiere de fapt exprimă statutul ontologic al *locuirii*, al *locuinţei*. Cînd facem o expoziţie despre *loc* şi despre esenţa *locuirii* în spaţiul românesc care este VATRA, intrăm, de fapt, într-un orizont filosofic; nu e nicicum o preocupare exterior etnologică; dimpotrivă, este curajul de a aborda un cîmp de gîndire, un cîmp de meditaţii, cu *proiecte de opere* — spunea Ion Frunzetti — care îşi zic astfel tocmai pentru a se scutura de orgoliul personalist al unei anume arte tradiţionale. Pentru că gestul pe care îl încearcă aceste *opere*, recursul la materiale umile pe care îl vedem în expoziţie exprimă, toate, o voinţă de umilă consimţire la un destin mai vast, un destin care este cultură, dar este şi ontologie înglobînd cultura. Numele elementelor care sînt date în titlurile unora dintre lucrări, toată, vasta mişcare de percepţie a unui spaţiu care este cosmic, nu numai istoric, vin să confirme această trăsătură esenţială. E o sete a primordialului în aceste lucrări, exprimată în moduri deosebite, consunînd cu căutările fiecăruia dintre artişti, continuînd ceea ce ei au făcut valabil pînă acum — Sorin Dumitrescu, de plidă, în ansamblul prezentat la Bienala de la Paris, Wanda Mihuleac, în alcătuiri pe care le-a prezentat în străinătate la expoziţii importante —, consunînd, deci, cu aceste preocupări, ducîndu-le mai departe, cu un insolit care este, de fapt, tocmai expresia

Scanned with OKEN Scanner

paradoxală a voinței de a fi modest, de a fi la unison cu pămîntul, cu resorturile străvechi ale locurilor în care trăim.

« Să nu lași ca viața să-ți devină obișnuită », spunea un mare scriitor, Ernst Jünger. Tocmai acest obișnuit al pămîntului, al cărămizii, al locurilor pe care le avem în preajmă, al materiei pe care o călcăm cîteodată fără să ne dăm seama, tocmai acest obișnuit devine instrument al unei noi expresii. Conduceam o dezbatere la Lisabona, despre arta contemporană, și prima luare de cuvînt, neașteptată, a lui Pierre Restany, un critic bine cunoscut, era o pledoarie pentru întoarcerea la un cu totul alt limbaj decît acela pe care l-au cunoscut societățile noastre evoluate, societățile noastre bogate. Intrăm într-un timp, spunea el, în care problemele lumii cer recursul la alte materii, la expresia în altă cheie, — deci un fel de « *arte povera* », nu ca o cochetărie bună pentru galerii în căutare de noutate, dar ca o nevoie racordată la niște semne ale unei crize și ale unor căutări contemporane.

Impresia de « povero » (pe care o citam între ghilimele), faptul că artiștii cutează, dincolo de obișnuințele tradiționale ale lumii noastre artistice, să aducă nisipul sau pămîntul în expoziții, cuptorul umil sau cărămida, sînt date ce se așează într-o vastă — deja — tradiție. Bineînțeles, s-au dus la Bienala din Veneția — nu este o noutate — opere de land-art; pavilionul american, la ediția trecută, prezenta operele lui Smithson, autorul unor insule artificiale făcute mai ales spre a fi văzute de la înălțime, din avion, care au stîrnit mult interes la Bienală, cu atît mai mult cu cît era o expoziție postumă. Răutăcioșii spuneau, totuși, că pămîntul și pietrele care au fost puse în lăzi, care serveau la configurațiile acestea de teren refăcute în galerie, nu veneau din America, ci au fost aduse mai de aproape, pentru că, altfel, ar fi costat prea mult. Dar nu adevărul brut al materiei contează, ci adevărul configurației morale pe care artistul vrea să o realizeze; și, într-un atare caz, detaliile și discuția privind materia rămîn într-un fel de anticameră a discursului, esențiale fiind gîndul intens, setea aceasta de redescoperire a arhetipurilor, care se regăsesc în căutările tinerei generații și care ne apar flagrante în reușitele unei astfel de expoziții.

Bachelard, într-o pagină celebră, ne acuza pe noi, trăitorii acestui veac, că nu știm să construim decît din afară, că am pierdut sensul interiorității construcției, sensul pe care îl are o civilizație zămislită, alcătuită în ceară. A construi dinlăuntrul, cu această organicitate umilă a celor care zidesc în ceară — iată o problemă, iată un gînd ce structurează din adînc creația lui Sorin Dumitrescu, ceara însemnînd un acord benefic, tandru și în același timp primordial, cu lumea. La fel, în lucrările lui Cristian Paraschiv, unde tot ce este constructivitate — sugestia lutului sau a pietrei — se asociază cu materia multiplu concretă a firului de grîu, a suprafeței organice. Blana, pentru că este un ciclu întreg chemat « Strunga », vine să se unească, așa cum s-a reunit în datele esențiale ale civilizației pastorale, cu tot ceea ce reprezintă esențială constructivitate. Sîntem, așadar, scoși din constructivitatea abstractă a proiectului, sîntem aduși într-o constructivitate care înseamnă asociere ireductibilă, în această plămadă a zidirii, a unor elemente de viață concretă, — subiectiv, nu numai obiectiv concretă. Această dublă dimensiune de *spațiu* și de *timp*, timp individual și timp istoric, intră în logica profundă a *construcției*. Istoricii religiilor, teoreticienii care s-au aplecat asupra sensurilor primordiale ale construcției au insistat, toți, asupra acestei omologii, asupra acestei identități între *timp* și *spațiu* în gestul de *a construi*. De aceea, simbolismul esențial al construcției ține de un gest cosmogonic. Se creează o lume, și asta implică dublul versant al spațiului și al timpului. Sînt populații, dealtminteri, îndepărtate — M. Eliade dădea asemenea exemple — la care se spune: « Pămîntul a trecut », cu înțelesul « a trecut un an », — în așa măsură cele două elemente fundamentale ale experienței umane sînt de nedespărțit.

Scanned with OKEN Scanner

Deci, un timp al duratei vaste, care este deschis implicației subiective. Un spațiu care este vast, al civilizației noastre — VATRA —, în sensul acesta foarte larg care dat de limba însăși, dar și al civilizației în sensul foarte reductiv și indispensabil existenței noastre, de spațiu al vieții individuale, Mari sculptori contemporani — Etienne Martin, în clipa chiar de față — își așează întreaga elaborare, expunerea întregii lor lucrări de o viață, sub semnul *locuinței*; toate sculpturile încearcă să traseze un fel de *locuință*, o reconstituire a spațiului imemorial al acestei reverii care e reveria copilăriei; *locuința* ca experiență individuală, lăsînd în cuprinsul ei să se articuleze, — primind, reușind să cuprindă — întreaga varietate a unei creații care a cunoscut forme arhitectural obiective. Mi se pare că, de plidă, un cîmp de visare ca acela pe care îl sugerează proiectul Wandei Mihuleac nu poate fi înțeles fără jocul acesta de dimensiuni, interioare și obiective. E o diferență de scară, aici, care se joacă cu trimiteri la diferite civilizații; nu este o operă de evocare propriu-zisă a unei istorii revolute, e mai degrabă un gest de invocare a unor mari prezențe. Îmi place să recunosc o afinitate esențială între aceste căutări și acelea ale unui mare artist român, ale lui Horia Damian, care, în cetățile fabuloase ale lui Alexandru pe care le imaginează, în uriașa *mastaba* care a fost expusă anul trecut, de pildă, închipuie asemenea spații himerice și totodată pline, saturate de o densititate concretă, densitate ce capătă un fel de expresie simbolică în căutările noastre: este cuptorul, este forma țesutului care apare în arhitectura centrală a Wandei Mihuleac, regăsindu-se și în altele din reveriile și din căutările artiștilor noștri. Densitate concretă, care are monumentalitatea ei inerentă. Și, iată reiau ceea ce spuneam mai înainte, căutările de aici se leagă cu o întreagă dimensiune de căutări anterioare: la Marin Gherasim, această structură — această vatră, acest cuptor — care este un tron îmi amintește *Synthronul* pe care l-a închipuit acum cîțiva ani, — deci niște embleme ale unei durate eroice, gata să întipărească, însă, tot ceea ce este prezență umilă, țărănească. Iar numele acestea de contemporani ai săi, de viețuitori pe pămînturile Bucovinei, care vin de foarte departe, alcătuiesc, într-o altă lucrare un întreg zapis dens ca un osuar, pentru că implică această dimensiune de trecut, repetitiv: cu un fel de cumulare ce nu zdrobește, nu e opresivă, ci, dimpotrivă, izbutește să ne împingă înainte spre noi resorturi ale gîndului și visării.

Există o admirabilă corespondență între un clasicist, filolog, un mare cercetător al miturilor Antichității — Karl Kérenyi —, și un scriitor cum a fost Thomas Mann, în care se vede cum savantul îi expune scriitorului opinii, supoziții, ipoteze de lucru, cu încredințarea că acela, scriitorul, omul imaginației concrete, va fi capabil, să dea o verificare acestor supoziții. O și spune în termeni expliciți, se gîndește de altfel și la alți mari creatori contemporani, Aldous Huxley și alții. Acolo unde materialul de fapte se lovește de platitudinea unor ipoteze psihologice tradiționale, numai marii creatori sînt în stare să revivifice această materie, să-i dea o nouă întemeiere, o întemeiere modernă. E ceea ce explică, dealtminteri, rostul acestor expoziții, — aceasta, aceea de acum un an. Pentru că artiștii care vin aici să omagieze experiența milenară a civilizației populare nu vin « ca niște muște la arat » — spun asta tocmai din pricină că au existat comentarii deplasate la adresa acestor lungi și răbdătoare eforturi. Ei o fac tocmai pentru că stă în puterea artistului modern să încerce o verificare nouă, altfel utilă și altfel acută, a unor date primordiale. De aceea, logodna care se anunță aici trebuie înțeleasă în imensa ei virtualitate.

Goethe vorbea despre abisul sămînței; în tot ceea ce este extensie augustă trebuie să știm să recunoaștem pivotul care se adîncește în străfunduri și care dă o legitimitate, care unește dimensiuni complementare. Este un germene în aceste căutări. care-i sortit unor admirabile dezvoltări, în chipuri foarte variate — la unii cu un plus de intelectualitate conceptualistă, la alții cu un sens mai imediat al

Scanned with OKEN Scanner

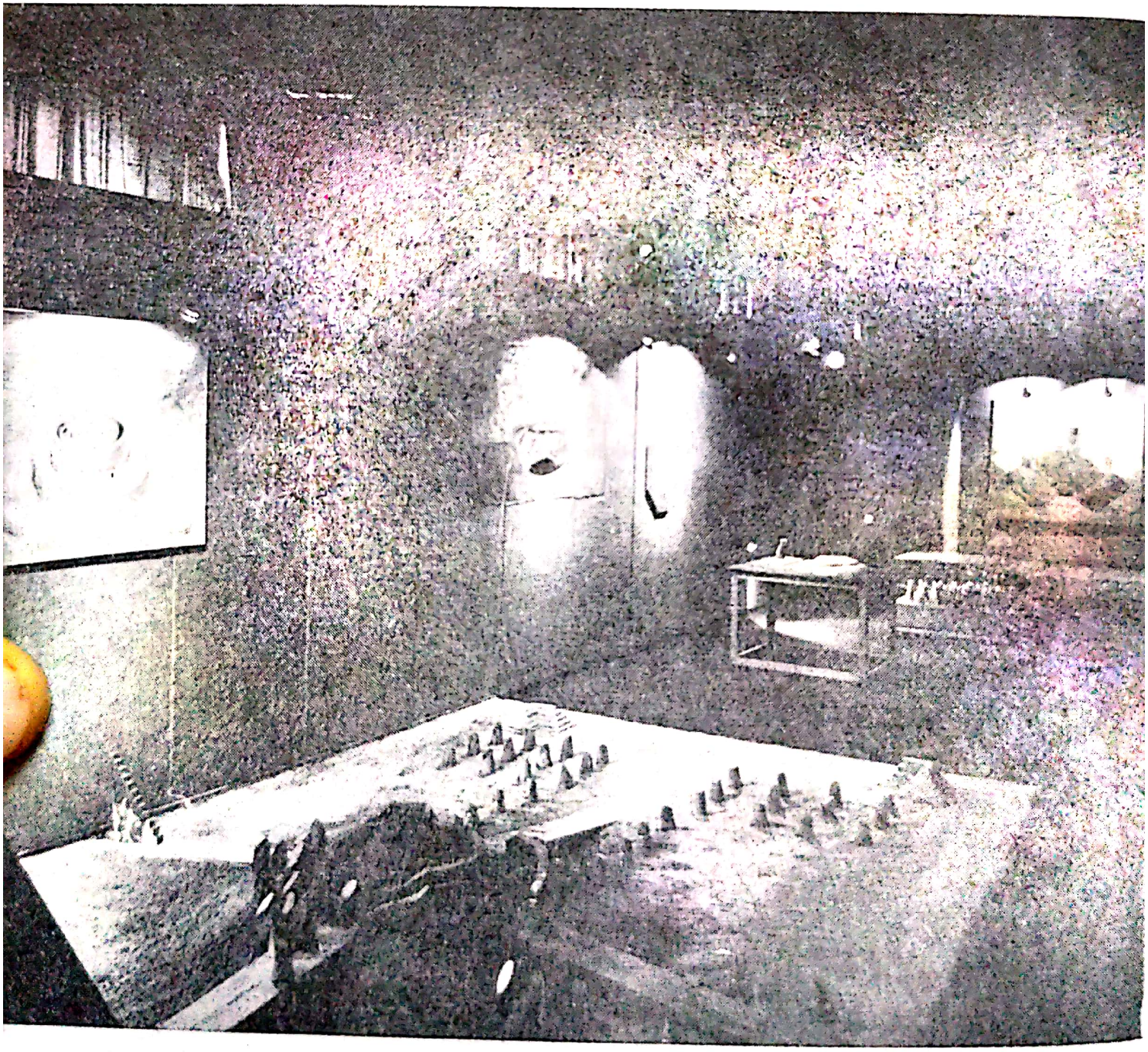
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

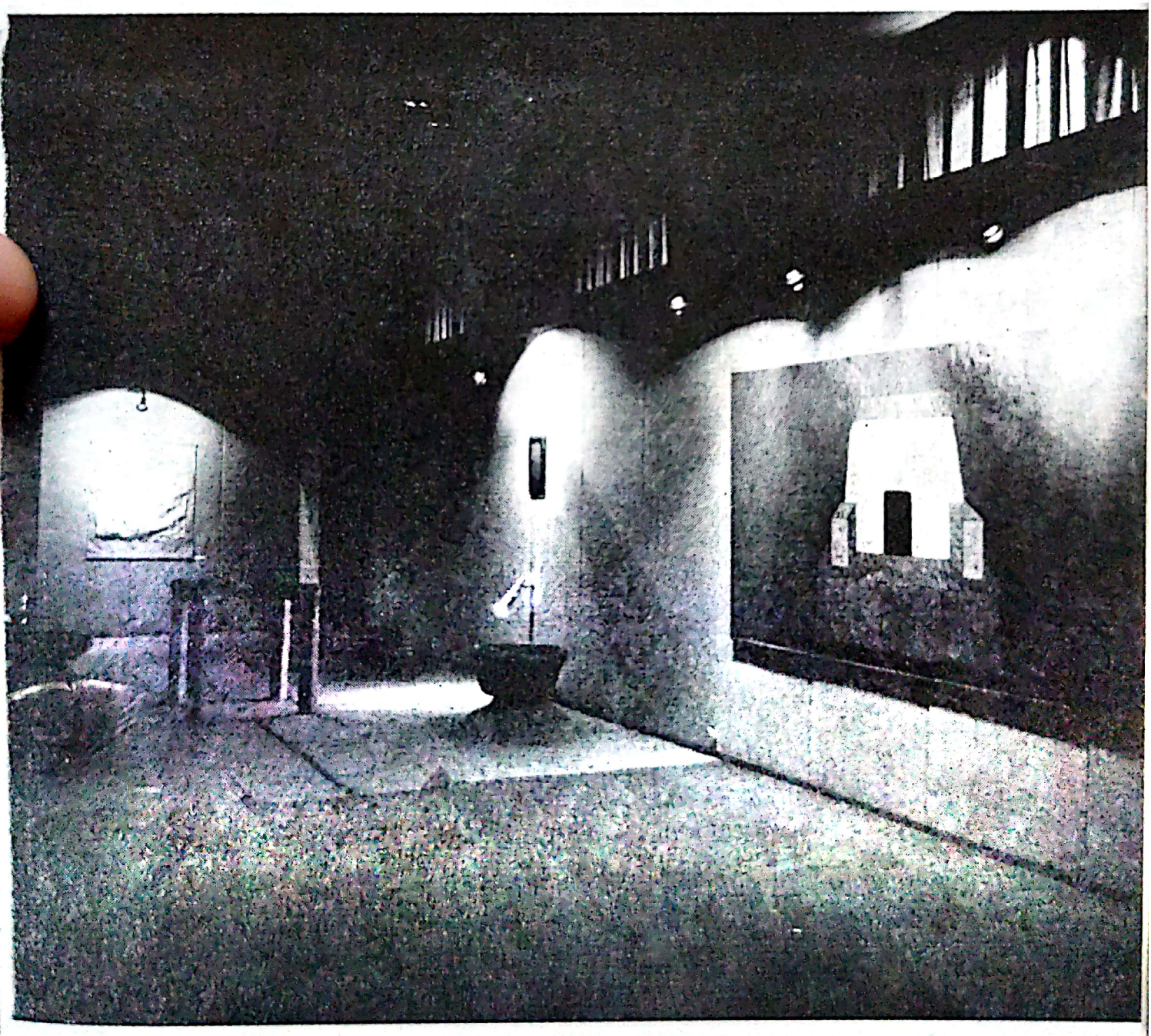
Scanned with OKEN Scanner

concretului —, însă, în orice caz, este o cale comportînd modulații foarte diverse și care poate să ne ofere într-adevăr surpriza unei identități regăsite: a fi *noi înșine* conform cu datele fundamentale ale civilizației noastre, și a fi, în același timp, în consonanță cu acute nevoi ale lumii moderne. În acest sens, sîntem gata cu toții, cred, să salutăm — dincolo de scrupulul mărunt, filologic, al analizei cutărui sau cutărui fragment —, anvergura acestei căutări și a acestei expoziții. Există un text al lui Heidegger — vorbeam mai înainte despre sensul constitutiv pe care orga-



Scanned with OKEN Scanner

nizatorii unei mari expoziții au știut să-l extragă din gîndirea sa —, un text care vorbește despre o definiție a ethosului uman raportat la o întîmplare din Antichitate. E vorba despre Heraclit, filosoful: cercetători atrași de faima sa, curioși ai celebrității lui Heraclit, doresc să-l vadă și vin să-l viziteze. Spre surpriza lor, îl găsesc pe marele filozof, căruia îi era frig, rezemîndu-se de o sobă. Postură dezavantajoasă: nu se poate rosti gîndirea într-o asemenea ipostază care anulează rațiunile de celebritate ale gînditorului. El simte decepția pe figura lor și le spune aceste vorbe:

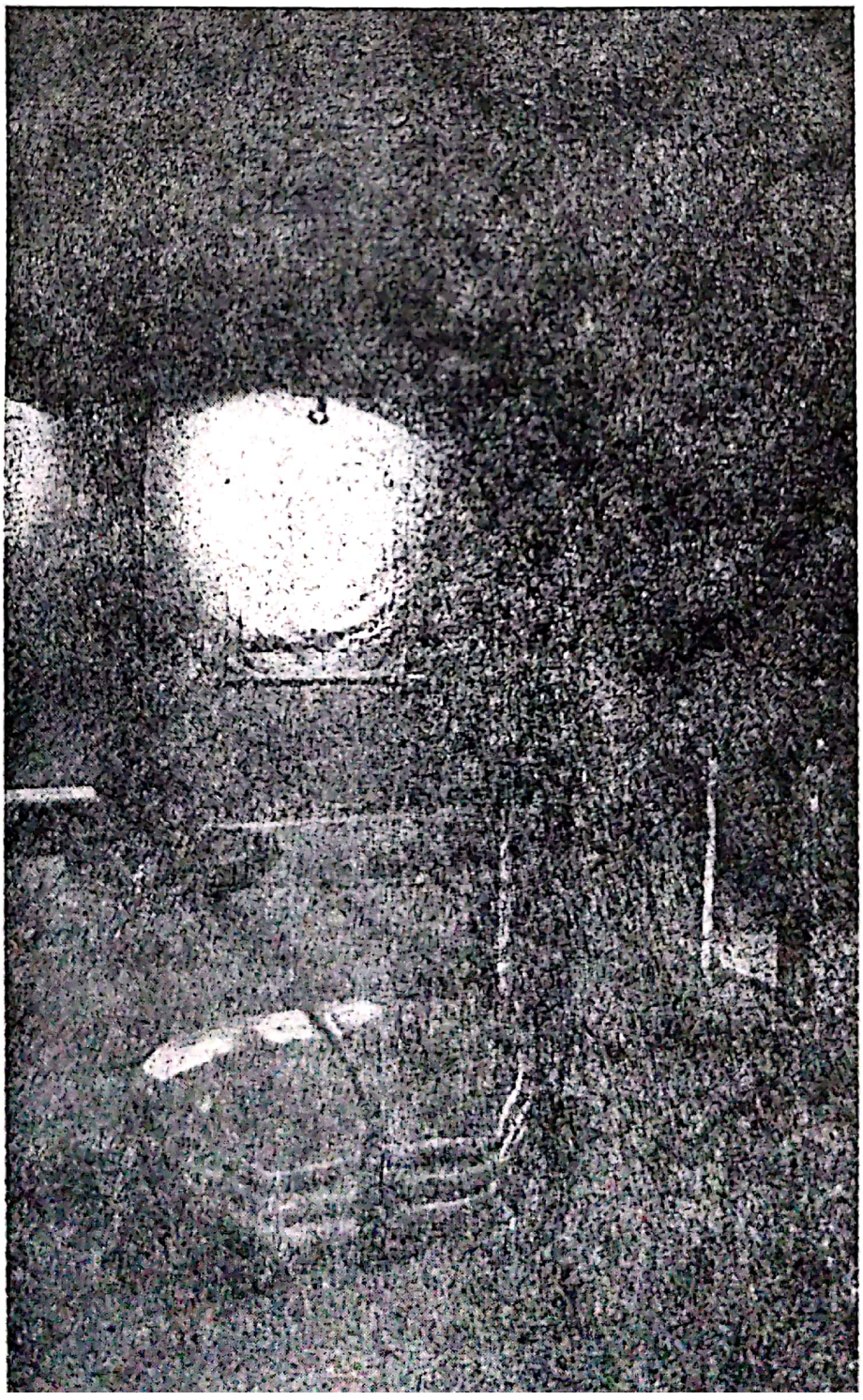


Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

« Dar și aici există zei » — sînt zei în imediatul cel mai umil, în prezența aceasta a lutului, în obiecte care par de uz nemijlocit, fără nici un prestigiu cultural. Mi se pare că zeii aceștia nu se vîntură spectaculos, și Hestia — evocată de Liiceanu, în catalog — , care era zeița căminului și a focului, stătea în Olimp, nu drumețea prin lume și nu avea, din cauza aceasta, un corp de legende, întruchipa statornicia însăși a lumii zeilor. Această VATRĂ e tot astfel un simbol de statornicie, la adăpost de spectacolul circumstanțialului; ea îndeamnă tocmai la o aspră căutare de adîncuri.

Sînt de felicitat cei care au făcut posibilă această expoziție, cercetătorii Muzeului satului și de artă populară, tov. directoare Jana Negoiță și Anca Vasiliu, care s-au ostenit pentru punerea, pînă la ultimul detaliu, în spațiu a acestei expoziții, nu numai pentru alegerea ei.



Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL ANDRÉ PEROUSE

Un francez în vizită la muzeul satului românesc

Cînd mi-au cerut aceste impresii de călătorie, prietenii mei români au fost imprudenți: într-adevăr, nu pot, după o foarte scurtă vizită în București la Muzeul Satului (o dimineață), să mă situez decît pe un plan aproape exclusiv impresionist, în timp ce ei așteptau poate cîteva note erudite ! Cu atît mai rău pentru ei: așa au vrut . . .

Impresia? Este de la început de încîntare. Dantela de lemn a porților și balcoanelor, culorile calde ale zidurilor tencuite care joacă subtil printre miile de nuanțe gri ale lemnului decolorat de ploaie, cenușiurile acoperișurilor și ale stufului împletit. Cînd îmi întreb memoria, ea îmi redă mai întîi această armonie a culorilor: sub albastrul deschis al cerului de toamnă foarte pur, cîntul tușelor de ocru al albastrului clar sau profund, al verdelui de migdală, inocența albă a varului, și din nou griul. Iar din loc în loc, copaci cu frunzișul roșu triumfător. — Altă impresie? Aceea a fragilității. Fără îndoială că autoritățile răspunzătoare iau toate măsurile utile pentru păstrarea acestor minunății ale artei populare; dar mă gîndesc la imensitatea suprafețelor care trebuie supravegheate, îngrijite, renovate încetul cu încetul. Dacă lucrările în lemn îmi par mai emoționante, e poate pentru că ele împărtășesc mai mult decît celelalte propria noastră fragilitate. Emoția? Da, trebuie s-o mărturisesc. Pe străzile Bucureștiului modern, pe culoarele metroului, acești bărbați și femei pe care îi întîlnesc s-au născut în case asemănătoare: sau dacă nu ei, tații sau bunicii lor . . . Ce salt brusc a făcut istoria ! cîte dezrădăcinări sufletești a știut ea să impună ! Poate că la aceasta se gîndesc femeile tăcute (dar atît de primitoare cu vizitatorii) care păzesc muzeul, atunci cînd rămîn singure în satul abandonat, după ce s-a îndepărtat rumoarea oaspeților ocazionali: probabil că se simt ca acasă și în același timp într-o lume cu totul diferită.

Călător meditativ prin satul-muzeu, m-am bucurat — pentru a-l însufleți — de privilegiul de-a fi un cunoscător al basmelor populare. Căci viața despre care îmi vorbesc basmele românești (sau bătrînele noastre « povești » franțuzești),

Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL ANDRÉ PEROUSE

Un francez în vizită la muzeul satului românesc

Cînd mi-au cerut aceste impresii de călătorie, prietenii mei români au fost imprudenți: într-adevăr, nu pot, după o foarte scurtă vizită în București la Muzeul Satului (o dimineață), să mă situez decît pe un plan aproape exclusiv impresionist, în timp ce ei așteptau poate cîteva note erudite ! Cu atît mai rău pentru ei: așa au vrut . . .

Impresia? Este de la început de încîntare. Dantela de lemn a porților și balcoanelor, culorile calde ale zidurilor tencuite care joacă subtil printre miile de nuanțe gri ale lemnului decolorat de ploaie, cenușiurile acoperișurilor și ale stufului împletit. Cînd îmi întreb memoria, ea îmi redă mai întîi această armonie a culorilor: sub albastrul deschis al cerului de toamnă foarte pur, cîntul tușelor de ocru al albastrului clar sau profund, al verdelui de migdală, inocența albă a varului, și din nou griul. Iar din loc în loc, copaci cu frunzișul roșu triumfător. — Altă impresie? Aceea a fragilității. Fără îndoială că autoritățile răspunzătoare iau toate măsurile utile pentru păstrarea acestor minunății ale artei populare; dar mă gîndesc la imensitatea suprafețelor care trebuie supravegheate, îngrijite, renovate încetul cu încetul. Dacă lucrările în lemn îmi par mai emoționante, e poate pentru că ele împărtășesc mai mult decît celelalte propria noastră fragilitate. Emoția? Da, trebuie s-o mărturisesc. Pe străzile Bucureștiului modern, pe culoarele metroului, acești bărbați și femei pe care îi întîlnesc s-au născut în case asemănătoare: sau dacă nu ei, tații sau bunicii lor . . . Ce salt brusc a făcut istoria ! cîte dezrădăcinări sufletești a știut ea să impună ! Poate că la aceasta se gîndesc femeile tăcute (dar atît de primitoare cu vizitatorii) care păzesc muzeul, atunci cînd rămîn singure în satul abandonat, după ce s-a îndepărtat rumoarea oaspeților ocazionali: probabil că se simt ca acasă și în același timp într-o lume cu totul diferită.

Călător meditativ prin satul-muzeu, m-am bucurat — pentru a-l însufleți — de privilegiul de-a fi un cunoscător al basmelor populare. Căci viața despre care îmi vorbesc basmele românești (sau bătrînele noastre « povești » franțuzești),

Scanned with OKEN Scanner

nu este oare aceea care însufleţea aceste locuinţe ale oamenilor de odinioară?

Aşa sînt portalurile şi porţile, elemente simbolice ale statutului social de care se bucură stăpînul casei. Îmi trec prin minte mii de poveşti cu vizite ale tinerilor la casa frumoasei fete pe care o doresc de soţie: dacă portalul este prea frumos, tînăra este de necucerit pentru băiatul prea sărac. Sau îmi imaginez alt moment simbolic, cînd poarte este deschisă larg pentru a primi alaiul nunţii, plin de culori şi cîntece. Şi iată şi portiţa din fundul grădinii, pentru vizitele pe furiş, la lumina lunii: parcă-i aud ţîţînile scîrţîind.

Aşa este şi biserica. După săptămîna de lucru grea şi monotonă, iată lumea adunată duminica, în haine de sărbătoare. Loc magic pe care preotul îl consideră deschis spre o misterioasă eternitate. Oamenii vor ca aici să se adune tot ce are satul mai frumos: picturi vechi, lumînări albe sclipitoare, mantii de purpură şi aur. Basmele şi legendele redau aspectul oarecum temător al ţăranilor faţă de preotul magician, dar şi familiaritatea lor: doar şi acest preot este om ca toţi oamenii, şi sute de farse îl iau drept ţintă. Ce importanţă are faptul că enoriaşii nu sînt cîtuşi de puţin teologi? Biserica este sălaşul colectivităţii lor, acela unde se simt existînd ca atare. Şi apoi, decorurile sculptate ale portalurilor dezvăluie multe alte credinţe esenţiale pe care cuvintele explicite nu le redau (în secolele XVIII şi XIX) dar care ne stăpînesc tot timpul gîndirea: semnele soarelui şi ale lumii, misterioase simboluri, răsucite pe canaturi. Această persistenţă a unei religii obscure, vechi şi înnăbuşite, este relevată şi de existenţa poveştilor noastre fantastice, prezenţă ascunsă sub verniul oficial al credinţelor la lumina zilei: poveştile — nocturne — sînt locurile de întîlnire ale vechilor zei. Mi se pare foarte posibil ca analiza minuţioasă a aceloraşi simboluri să descopere (sau să fi descoperit deja) alte elemente semnificative: vegetale sau animale, benefice sau malefice şi multe altele . . .

Cît despre interiorul caselor, el face să izbucnească complexitatea («contradicţiile») modului de viaţă. Sărăcia relativă (sau mai degrabă marea simplitate cerută, în aceste locuinţe de plugari înstăriţi, de absoluta căutare a funcţionalului: aşezarea cuptorului, locul paturilor, al ferestrelor . . .) nu exclude cîtuşi de puţin gustul, tot atît de evident pentru lux, atunci cînd ţi-l puteai oferi: scoarţe în culori vii, lemn ceruit, ceramică bogat decorată. Cine oare nu-şi dă seama că acest vis tenace de a avea şi admira obiecte de lux se află la obîrşia miilor şi miilor de poveşti istorisind cucerirea sau dobîndirea magică a bogăţiei?

Frivolitatea esenţială, care se îngemănează cu profundul «serios», impunătoarea masivitate a bîrnelor în decorul travaliului cotidian: vizitatorul nu poate deci să uite şura cu stîlpii ei scunzi, asemănătoare unei cripte ciclopice. Poţi chiar să descoperi în această tensiune dintre frumos şi util, dintre cotidian şi festiv, trama însăşi a aventurilor istorisite în basme. Într-o familie de muncitori aspri şi prozaici, apare deodată un fiu care cunoaşte graiul florilor, şi care îşi deschide sufletul la adierea lumii vaste: el este acela care deapănă frize sculptate pe streaşină şi tot el acela pe care zînele îl vor chema spre aventurile vieţii.

Nu aş vrea să fiu învinuit, în visările mele, că uit istoria, cea «adevărată», oficială. În primul rînd nu o uit: cum aş putea s-o fac, cînd privesc aceste biserici în care oamenii veneau să se împărtăşească din tradiţiile naţionale în vremuri de năvălire a călăreţilor străini? sau aceste case pe jumătate îngropate ca şi cum ar încerca să scape de legile opresorului? Şi apoi, mai ales, ce vanitate, ce orbire să nu vezi că trăsăturile mentalităţii populare, redate de basme sau de decorul locuinţei, sînt seva însăşi a istoriei unui popor? Este cu adevărat vitală această emoţie a intimităţii cu strămoşii pe care o transmite Muzeul Satului Românesc.

În româneşte de LIVIA-MARIA FLOREA

Scanned with OKEN Scanner

MIRA IOSIF

LIVIU CIULEI LA GUTHRIE THEATER

« O mînă îndrăzneață la cîrma teatrului Guthrie ! » « Muza din Minneapolis » ! « Vrăjitorul Ciulei » ! « Europa centrală în Vestul Mijlociu » ! « Provocarea lui Ciulei » ! « Liviu Ciulei, incomparabilul » ! « Teatrul Guthrie, pionier al scenei americane » ! « Miracolul săvîrșit de un român » ! O avalanșă de titluri răsunătoare, cu un caracter senzațional, știri « pe-a întîia », informații cu litere de-o șchioapă, fotografii, articole, eseuri, interviuri, citate, reportaje, un torent publicitar, și, dincolo de toate acestea, încununarea cu premiul « Tony » decernat lui Liviu Ciulei în 1982 « pentru activitatea depusă la Guthrie Theater din Minneapolis », și venind să exprime într-un mod tipic americănesc notorietatea dobîndită peste ocean de omul de teatru român.

Numele lui Liviu Ciulei și-a căpătat de multă vreme drept de cetate în rîndul celor mai cunoscuți și prețuiți regizori contemporani. Viziunile lui scenice nutrite de exegeze erudite, originale și incitante, stilul lui specific și inconfundabil — au stîrnit admirație, respect și entuziasm în cele mai diverse colțuri din lume, unde semnătura i-a apărut pe afiș; în Europa și în Australia, în Statele Unite și în Canada, montările pe texte din Büchner, Wedekind, Cehov, Gorki, Shakespeare s-au transformat în anii din urmă în evenimente ale sezonului, prelungindu-se prin reverberație în sensuri noi, receptate ca atare de scena mondială. Reprezentațiile Ciulei din ultimii zece ani au îmbogățit astfel, discret dar pătrunzător, cultura teatrală a lumii.

« Fenomenul Ciulei » de la Minneapolis exprimă o nouă fază din evoluția acestui mare artist : asistăm într-adevăr la impunerea pe scară continentală a unui admirabil concept de teatru, realizînd totodată un program cultural formativ, cu o sferă de impact uriașă asupra opiniei publice.

În anul 1963, într-o călătorie de studii în Statele Unite, Liviu Ciulei asista la Minneapolis la premiera piesei *Hamlet* în regia lui Tyrone Guthrie, spectacol în costume moderne pe o scenă elizabetană, desenată de Tanya Moisseevitch. Era premiera inaugurală a unui teatru nou, creația regizorului britanic Sir Tyrone Guthrie, care a dat un impuls semnificativ dezvoltării teatrului de dincolo de Atlantic. Guthrie este și creatorul « Festivalului Stratford » din Ontario, în Canada. Acel *Hamlet* marca atunci începutul unui proces, pe care — coincidență — regizorul român aflat în acel moment în sală îl continuă astăzi — e vorba de o explorare creatoare a dramaturgiei clasice, de consolidarea unui teatru « de reper-

Scanned with OKEN Scanner

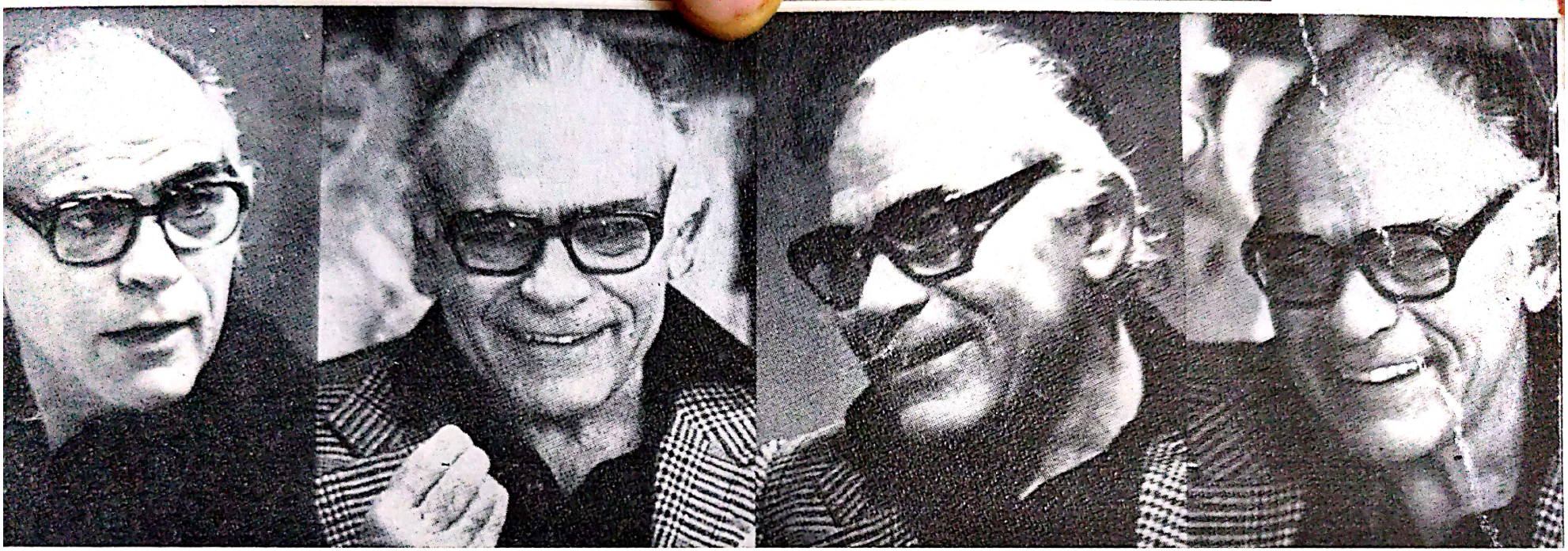
toriu », ce obligă un public retras într-o anume izolare culturală să intre în contact cu valorile de vîrf ale artei contemporane. În ultimii 20 de ani « Guthrie Theater » a devenit nu numai o remarcabilă instituție a orașelor îngemănate Minneapolis și St. Paul din nordul central al Americii, nu numai o elocventă și orgolioasă realizare culturală a Vestului Mijlociu, ci și o piatră de hotar pe harta artistică a Statelor Unite. Un teatru de primă mărime pentru scena americană, una dintre cele mai importante antreprize « non-profit », a cărei moștenire artistică și a cărui valoare patrimonială sînt apărate cu grijă și consecvență. Se știa că, după avîntul epocii « Tyrone Guthrie », de la sfîrșitul anilor '70, acest așezămînt intrase într-o relativă eclipsă, datorată unei orientări artistice insuficient de ferme. Recenta alegere a lui Liviu Ciulei la conducerea teatrului a fost, tocmai de aceea, aclamată cu entuziasm, numele lui fiind socotit o garanție a revirimentului așteptat. « Opțiunea Ciulei » s-a dovedit rezultanta unei serii de prospectări minuțioase (operațiune tipică pentru un mod de lucru care exclude improvizația și bunul plac în lansarea proiectelor ambițioase). « La dispoziția noastră, pentru postul de director artistic de la « Guthrie » au stat aproape 20 de nume, mai toate faimoase — declară Donald Schoenbaum, Directorul General al Administrației Teatrelor din Minnesota,—de pildă, Trevor Nunn, John Dexter, John Hirsch [1]. Liviu Ciulei reprezintă preferința noastră, singurul căruia i-am oferit acest job, Liviu este într-adevăr numai imaginație, muncă și energie, Ciulei este strălucitul vizionar pe care-l căutam ».

« Miracolul » săvîrșit pe malul fluviului Mississippi reprezintă, de fapt, materializarea creatoare a unui program pe un făgaș de noi cunoscut, și în care regăsim o matrice germinatoare. La « Guthrie Theater » Liviu Ciulei a construit în primul rînd un repertoriu. A descoperit liantul, legătura subterană care unește pe același afiș mari texte clasice cu piese contemporane, și a dat o rațiune, o motivație puternică selecției de titluri. « Mă voi strădui — mărturisea Ciulei — să aduc acest teatru la un nivel ridicat de implicare, de meditație, de preluare în conștiință a epocii pe care o trăim, și aceasta pentru a înțelege mai bine realitatea înconjurătoare ». *Furtuna* — spectacolul său inaugural, cu valoare emblematică pentru crezul său umanist, intră astfel în dialog cu *Candide* după Voltaire ; *Don Juan* de Molière se aliază unui *Cum vă place* shakespearean, Goldoni *(Aiureala vacanței de vară)* se alătură *Nunții lui Figaro* de Beaumarchais ; americanii Thornton Wilder *(Orașul nostru)* și Faulkner *(Recviem pentru o călugăriță)* sînt urmați de un diptic european consacrat Holocaustului *(Înaintea pensionării* de Thomas Bernhard și *Eli* de Nelly Sachs). Stagiunea va cuprinde și *Peer Gynt* în versiunea integrală (două serii), opțiune plină de semnificații pentru repertoriul personal al lui Ciulei, consacrat cu precădere explorării naturii umane și aventurii cunoașterii. Așadar un afiș alcătuit din scrieri majore, predominant clasice, « schimbul dintre contemporani și clasici fiind vital pentru principalele descoperiri pe care vrem să le facem pe acest continent, și anume stilul în care îi vom juca pe clasici ». Forjarea acestui *stil*, principala ambiție a noului director de la Guthrie a devenit o experiență fascinantă, un proces dinamic, complex, la care publicul și critica americană asistă cu satisfacție. Dacă renumele lui Ciulei ca regizor s-a identificat — aici — cu un nou demers față de drama clasică, numele lui Ciulei ca director s-a asociat ideii de « regie stilistică », operație prin care Teatrul — (noțiune în care americanii subînțeleg îndeobște « Showbizzul ») devine sinonim cu Arta. « Genul de teatru adus de Liviu Ciulei i-a creat statutul de erou cultural . . . Ciulei a readus teatrul « Guthrie » în linia

---

[1] Cunoscuți directori de scenă de la Royal Shakespeare Company, Teatrul Național din Londra și Shakespeare Festival din Stratford, Ontario—Canada.

Scanned with OKEN Scanner



NOW-SEASON TICKETS TO

LIVIU CIULEI'S

INAUGURAL SEASON!

1981-82 Season Opens June 10

The Tempest, William Shakespeare
Don Juan, Molière
Our Town, Thornton Wilder
Foxfire, Susan Cooper & Hume Cronyn

Candide, Voltaire *adapted by Len Jenkin*
As You Like It, William Shakespeare
Eli: A Mystery Play, Nelly Sachs/
Eve of Retirement, Thomas Bernhard

Scanned with OKEN Scanner

1981-82 Season Opens June 10

The Tempest, William Shakespeare
Don Juan, Molière
Our Town, Thornton Wilder
Foxfire, Susan Cooper & Hume Cronyn

Candide, Voltaire adapted by Len Jenkin
As You Like It, William Shakespeare
Eli: A Mystery Play, Nelly Sachs/
Eve of Retirement, Thomas Bernhard

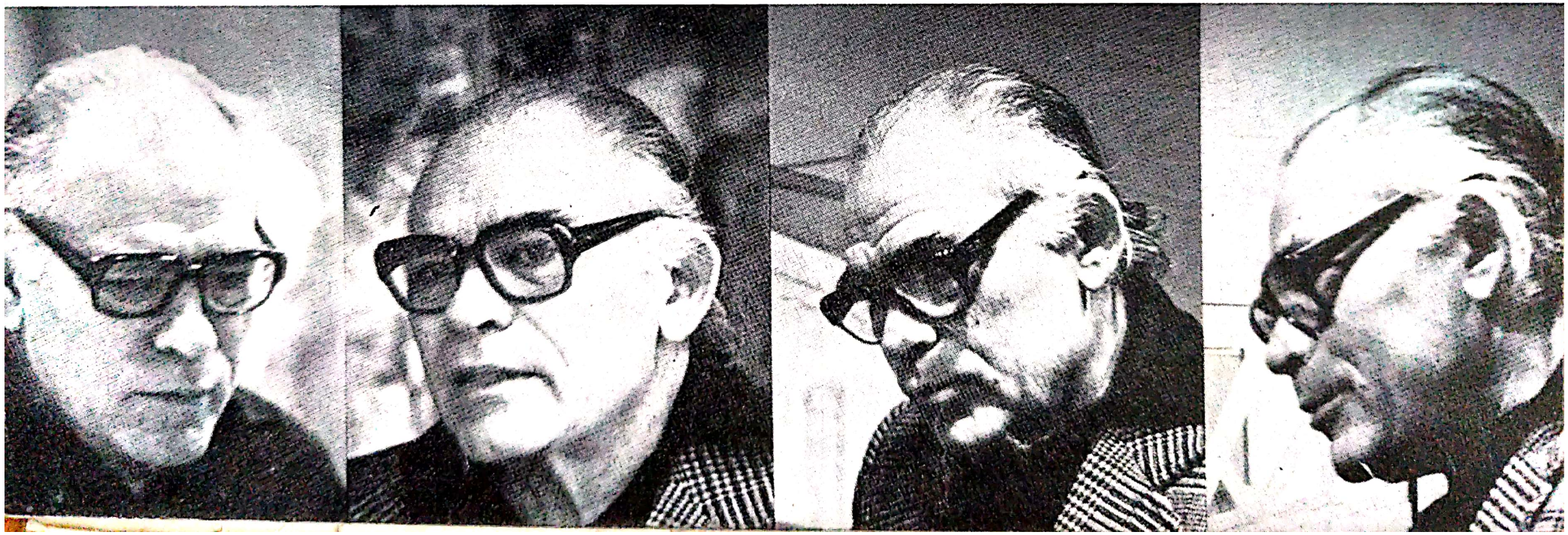
BUY A GUTHRIE SEASON TICKET TODAY!

FOR A FREE SEASON TICKET PACKAGE

WRITE: The Guthrie Theater Box Office - or -
725 Vineland Place, Mpls. MN 55403

CALL: The Guthrie (612) 377-2224
or Dayton's (612) 375-2987

The Guthrie Theater



Scanned with OKEN Scanner

întîi făcînd din rampă un loc stimulator pentru gîndire și, în egală măsură, îmbucurător pentru suflet [1]. Pentru a modela acest « stil » mult rîvnit, Liviu Ciulei a invitat ca oaspeți la « Guthrie » personalități regizorale marcante, artiști creatori de școli și direcții în teatrul contemporan. Compatriotul nostru, Andrei Șerban, Alan Schneider, Richard Foreman, Marshall Mason, Garland Wright — primii citați — capete de afiș ale scenei mondiale, — ceilalți, directori de scenă cu un statut profesional ridicat, — sînt principalii artizani ai noului stil « Guthrie ». Pe prosceniumul din Minneapolis și-au dat astfel întîlnire capii avangardei teatrale, cu montări de facturi evident diferite, unele chiar în maniere antagonice: Richard Foreman creează un *Don Juan* inspirat de structuraliștii francezi, un spectacol tensionat de agresivitatea expresiei fizice și dramatismul fervorii filosofice, menit să provoace șocul redescoperirii prin avalanșa de procedee insolite; Andrei Șerban — construiește o extraordinară *Nuntă a lui Figaro*, o formă de terapie prin șoc

[1] *Wayne News Sentinel*, martie, 1982.

Scene din « Furtuna » de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, la Guthrie Theater

Scanned with OKEN Scanner

întîi făcînd din rampă un loc stimulator pentru gîndire și, în egală măsură, îmbucurător pentru suflet [1]. Pentru a modela acest « stil » mult rîvnit, Liviu Ciulei a invitat ca oaspeți la « Guthrie » personalități regizorale marcante, artiști creatori de școli și direcții în teatrul contemporan. Compatriotul nostru, Andrei Șerban, Alan Schneider, Richard Foreman, Marshall Mason, Garland Wright — primii citați — capete de afiș ale scenei mondiale, — ceilalți, directori de scenă cu un statut profesional ridicat, — sînt principalii artizani ai noului stil « Guthrie ». Pe prosceniumul din Minneapolis și-au dat astfel întîlnire capii avangardei teatrale, cu montări de facturi evident diferite, unele chiar în maniere antagonice: Richard Foreman creează un *Don Juan* inspirat de structuraliștii francezi, un spectacol tensionat de agresivitatea expresiei fizice și dramatismul fervorii filosofice, menit să provoace șocul redescoperirii prin avalanșa de procedee insolite; Andrei Șerban — construiește o extraordinară *Nuntă a lui Figaro*, o formă de terapie prin șoc

[1] *Wayne News Sentinel*, martie, 1982.

Scene din « Furtuna » de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, la Guthrie Theater

Scanned with OKEN Scanner

comic, năucitoare și cuceritoare performanță stilistică, explozie de virtuozitate tehnică, antologie a grației și candorilor disimulate, uimind prin acuitatea cu care e sezisată receptivitatea noilor generații de spectatori. (« Teatrul Guthrie se primenește și înflorește sub impactul românilor săi radicali » — *Time*, august 1982).

Alt deziderat al programului lui Ciulei este atragerea unor « franctirori » ai teatrului experimental, în direcția unui repertoriu clasic, ba, chiar — determinarea unora dintre cei care se ilustraseră prin lansarea unor opere regizorale mai mult sau mai puțin independente de literatură (scenarii de autor, happeninguri etc.) — să pună în scenă pagini din biblioteca clasică. Dealtfel Ciulei declară : « Mișcarea experimentală americană a anilor 70 a fost în întregime grefată de regizori europeni pe teatru european, și, în mod curios, ea nu s-a desfășurat în America ; îmi propun să înlătur bariera care separă creația experimentală de restul teatrului american ».

Artist dublat de un teoretician, Ciulei provoacă teatrul american să-și dobîndească identitatea stilistică, căutînd-o, inspirat, în echilibrul dintre tradiția teatrului european și avangarda inovatorilor din Off-Off-Broadway. În această tradiție europeană, recunoaștem cu ușurință metodologia muncii cu actorul, autonomia exegezei scenice, libertatea de gîndire față de clasici, trăsături cultivate în teatrul românesc, alături de conceptul « apropierii de public » sau teoria « educării spectatorului », specifice mișcării noastre teatrale. Modelare energetică a unei culturi subvenționate, sporirea responsabilității tuturor factorilor implicați în dispozitivul creator, rigoarea unei politici culturale a cărei sarcină, la ora actuală, Ciulei o vede în « descoperirea unui stil american în reprezentarea clasicilor » — acestea stau la baza succeselor teatrului din Minneapolis.

Ceea ce nu înseamnă că « stilul Ciulei » nu întîmpină și reacții adverse, opoziții, atitudini refractare. Criticul ziarului local « Minneapolis Tribune » observă pertinent : « Stilul Ciulei . . . este o încercare fascinantă de a adînci fenomenul teatral dincolo de cuvinte și iluzii, într-o zonă unde mintea va simți pe cînd simțurile vor ști să articuleze. Dinspre partea publicului aceasta va însemna părăsirea multor prejudecăți și receptivitate față de stimuli noi . . . lată provocarea ». Se vorbește mereu de sfidare, de provocare în legătură cu acest directorat, și nu întîmplător căci publicul teatrului « Guthrie » — secțiune caracteristică a « mulțimii tăcute », public pe cale de părăsire a Galaxiei Gutenberg — este totodată publicul provincial, « insularizat » al Vestului Mijlociu. O lume specifică cu adînci și puternic înrădăcinate prejudecăți social-culturale, un public format la școala teatrului psihologico-naturalist și a divertismentelor în serie TV. Uriașul pariu, pe care se pare că Liviu Ciulei l-a cîștigat, este seducerea acestui public unanim considerat de presa americană « centrală » ca demodat, reticent față de « nou », plin de candori față de cultură și de prejudecăți în moravuri, atragerea lui necondiționată de partea unui teatru major. Asistăm aici la un triumf al valorilor mari, spiritul european — al cărui ambasador e Ciulei — fiind principalul infuzor și catalizator al procesului de sociologie-culturală care se desfășoară acum la « Guthrie ». O cultură care se materializează prin totalitatea programului — atît de sumar schițat aici — și cu osebire în montările semnate de însuși Ciulei. Shakespeareenele *Cum vă place* și *Furtuna*, piesele moderne, contemporane, *Recviem pentru o călugăriță* de Faulkner și *Înaintea pensionării* de Bernhardt exprimă, în registre diferite și în maniere diferite, o atitudine comună, un personal punct de vedere față de lumea contemporană. Meditații asupra destinului civilizației noastre, montările lui Ciulei folosesc ca instrumentar timpul trecut și au drept scop de explorare prezentul. Raporturile Artistului cu lumea, cu istoria ; echilibrul precar dintre Ordine și Dezordine ; dintre natură și cultură ; puterile și limitele Artei ; angajarea în social și refugiul în iluzii arcadiene ; multiplele ecuații în care se intersectează rațiunea și instinctul, dra-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

gostea și moartea; confruntarea dintre generații și dintre mentalități, monstruoasa « banalitate a Răului », primejdia iraționalului care se poate insinua pe nesimțite, denunțarea stării de inconștiență, iată doar cîteva dintre nenumăratele, complexele teme dezbătute în spectacolele sale. Om al conceptelor, Ciulei le traduce vizual, plastic, cu o superbă capacitate de-a sensibiliza ideea prin imagine, de-a metaforiza teza.

Platforma înconjurată din toate părțile de o baltă de sînge, în care zac înnecate produsele civilizației europene, — insula lui Prospero — simbol al fragilității și puterii noastre, din *Furtuna;* dansatori: împodobiți cu vrejuri de viță, — pădurea din Ardeni —, caracterul naiv-convențional al jocurilor din acest exuberant și filosofic *Cum vă place*, obligînd spectatorii să nu uite nici o clipă că se află în teatru, loc de celebrare, de bucurie și de meditație; uriașul lințoliu cenușiu ce vrea să izoleze personajele din *Înaintea pensionării*, sinistră « comedie a sufletului german », a cărei acțiune pare să se desfășcare într-un bunker; încăperea în care locuiește Temple Drake, antecameră tehnic superdotată în al doilea Cerc al Infernului, faulknerian — în toate aceste decoruri pulsează ideile și concluziile artistului despre lumea în care trăim, uimind, răvășind, stimulînd la dialog publicul, obligîndu-l să ia atitudine. Acesta e « stilul Ciulei » despre care unii critici au afirmat: « . . . ne rupe de modul nostru convențional de reacție la fenomenul teatral . . . Nu cunoaștem încă vocabularul și gramatica acestui stil, lucrurile nu se petrec potrivit aștep-

Miranda descoperă « mîndra lume nouă » în ▶
« Furtuna » regizată de Liviu Ciulei la Minneapolis

Liviu Ciulei la Guthrie Theater: scenă din
« Requiem pentru o călugăriță » de William Faulkner

Scanned with OKEN Scanner

tărilor noastre . . . Imaginile și sunetele, arhitectura și stilurile ni se destăinuie într-o manieră diferită. Simbolurile apar dotate cu noi înțelesuri. » . . . Iar alții . . . « La noul „Guthrie" Ciulei a început, în mod programatic, să tragă publicul din Minneapolis către acea *Weltkultur* majoră, ca un Goethe la Weimar ». Nu fără o oarecare uimire, critica de specialitate a remarcat că, în montările lui Ciulei, actorii reprezintă centrul de greutate, regizorul fiind « satisfăcător de demodat în această privință ».

Obișnuit cu școala actorilor români, al căror copleșitor și generos instinct teatral l-a modelat cu rafinament, conducîndu-l totdeauna către demonstrarea infuzată a ideii, Ciulei ne face cîteva mărturisiri interesante despre interpreții de dincolo de ocean. « Actorul american demonstrează o cale de acces plurivalentă la rol: corporală, psihologică, utilizînd și o stilistică a limbajului. Actorul american obține rezultate poetice cu ajutorul detaliului realist. El nu uită niciodată strada, ușa de acces la scenă fiind totdeauna deschisă, ceea ce nu se întîmplă nici în Germania nici în Franța. În același timp, actorii americani sînt extrem de preocupați de ținută, de înfățișare. De teama sentimentalismului ei adesea elimină sentimentele, dar indiferent de genul dramatic ei insistă asupra desăvîrșirii expresiei. Nemții au un cuvînt fantastic pentru a desemna actorul: „Schauspieler", ceea ce ar însemna „actant pentru a fi văzut". Cuvîntul mi se pare semnificativ. Și aici primul impact cu teatrul e vizual, în al doilea rînd urmează cel auditiv, și firește ambele percepții trebuie să fie convergente asupra relevării sensului. » Performanțele obținute de interpreții spectacolelor regizate de Ciulei au fost laborios analizate și entuziast aplaudate, numele unor actori și actrițe ca Ken Ruta (Prospero), David Warrilow (Jacques), Patti LuPone (Rosalinde), Jan Triska (Caliban), Linda Kozlowski (Temple Drake), François de la Gironday (Ariel), Catherine Burns (Celia), revin în toate cronicile și articolele dedicate spectacolelor sale.

Această laborioasă operă de construire a unui moment de teatru continuă. Pragmatismul american, în care cercetarea experimentală aliată cu eficiența s-a instituit în instrument de lucru rodește din plin, fertilizat de spiritul românului Ciulei. Datorită lui a renăscut un teatru în care « magia Lumii Vechi » impulsionată de « energia Lumii Noi » pulsează benefic spre adînca noastră satisfacție.

Dar ceea ce se petrece, prin Liviu Ciulei, la Minneapolis depășește cu mult, ca semnificație, aria fenomenologiei artei, ea însăși imensă. Acest om, venit din ținuturile Dunării la revărsare, pentru a revigora un teatru de pe malurile fluviului Mississippi, poartă parcă cu sine, mai presus de orice, un implicit mesaj de prietenie și colaborare. La o privire mai atentă, conjuncția adversativă *dar*, de la începutul acestui ultim paragraf, ne apare superfluă ; căci, în realitate, întregul demers artistic al lui Liviu Ciulei ne reprezintă, pînă la detaliu, cu acea calitate ce distinge România contemporană în concertul națiunilor: — și, anume, nedezmințita vocație a dialogului. Într-o lume bîntuită de nu puține, justificate neliniști, amenințată și din interior să cedeze la tentația izolării « preventive » — remediu fals, nociv chiar prin fărîmițarea organismelor de protecție colectivă — dorința (dublată de capacitatea) de a construi punți între popoare, de a conlucra la edificul unic al încrederii reciproce ce se impune pe primul plan al conștiinței umanității. Capitolul « american » al fișei de creație Liviu Ciulei acreditează, o dată mai mult, ideea că, în acest sfîrșit de veac și de mileniu, cei mai buni dintre noi șlefuiesc cu migală, talent și răspundere cîte o fațetă argintată a giganticei oglinzi menită să capteze razele și energia unui viitor de cultură umanistă pentru întreaga planetă.

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Ciulei a conferit teatrului « Guthrie » elementul dinamic de care avea nevoie. El a depăşit toate aşteptările noastre. Într-o engleză cu accent, uneori cam nesigură, Ciulei a vorbit despre travaliul său ca despre un proces de explorare într-un amalgam de capodopere clasice şi piese originale recente.

« Prin intermediul operelor clasice urmăresc să înfăţişez semnificaţia esenţială a epocii pe care o trăim, a spus el. Nu cred că teatrul poate schimba lumea, dar te poate face conştient de viaţa din jurul tău. »

WILLIAM COLLINS, « *Fort Wayne News Sentinel* »

Liviu Ciulei dă un imbold teatrului american de repertoriu.

. . . O alegere de mare valoare pentru « Guthrie » datorită carierei îndelungate a acestui regizor în teatrul de repertoriu din România; compania bucureşteană « Bulandra », cu două săli de spectacol, este un centru de montări originale şi creatoare de stil, locul de unde Ciulei şi-a început cariera sa regizorală.

FRANK LIPSIUS, « *Financial Times* »

Un teatru renăscut. Ceea ce a realizat el în Minneapolis, aproape peste noapte, este marcat de instinctul geniului.

. . . un drum foarte lung într-un răstimp foarte scurt.

CLIVE BARNES

« Furtuna » de Shakespeare în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

By Meg Cox

Minneapolis

In recent years, the Guthrie Theater
s been guilty of a comm[illegible] sin in Ameri-
n theater today, that of lavishing exqui-
e technique on pap.

These days, however, artistic director
iu Ciulei is challenging both the Guth-
's artistic resources and its audience
h provocative and important plays. Af-
opening his first season with two criti-
ly acclaimed productions of classics
akespeare's "The Tempest" and Mo-
e's "Don Juan"), Mr. Ciulei is now of-
ng three modern plays in repertory.
liences here are angry, mystified, en-
alled; anything but complacent.

Two of the plays are stylized probings
he Holocaust's aftermath. But even the
d, a new play based on the "Foxfire"

Theater

The Guthrie Theater

On the Town

'Tempest' rises to new heights

By CLIVE BARNES

MINNEAPOLIS — A theater is reborn. The most remarkable thing about the Guthrie Theater in Minneapolis, the most distinguished the ater of the midwest, is its ability to survive all chances and circums tances.

It was founded by Tyrone Guthrie, and is in a sense a companion the atrical pattern to the theaters in both Stratford, Ontario, and Chiches ter, England.

These three theaters, all based on Guthrie's idea of theater in the round, or rather with a thrust stage represent both a challenge and an invitation to any direc tor.

They are not easy the aters to work in. The concept of the space, even the concept of the atrical image, is not a unique one. Many of the plays and Shakespeare of course were writ ten for a conventional proscenium arch, and not every theatrical event fits tidily into the confines of Guthrie's specially devised area of dramatic action.

In recent years the Guthrie has been

Ray Brockmann as Sganarelle, John Seitz as his

'Theater: Ciulei Stages 'Tempest'

By FRANK RICH

Special to The New York Times

MINNEAPOLIS, June 27 — For a New York theatergoer who has suffered through this season's lame productions of classics at the Vivian Beaumont Theater and the Brooklyn Academy of Music, it is a bittersweet experience to visit the Tyrone Guthrie Theater. Like its New York counterparts, the Guthrie has only recently fallen into new artistic hands — this is the theater's first season under the directorship of Liviu Ciulei.

But unlike the Beaumont's Richmond Crinkley and Brooklyn's now-departed David Jones, Mr. Ciulei has gotten right down to business. In his first production here, he has taken a difficult play, "The Tempest," and given it a bounteous, vital staging. Because Mr. Ciulei also serves on Mr. Crinkley's advisory directorate at the Beaumont, it seems an unlucky twist that Minneapolis has this superb "Tempest" instead of us.

Mr. Ciulei's approach to Shakespeare is a model of both theatrical and intellectual ingenuity. While this director is no stranger to the avant-garde, he uses his Jan Kott-ian conceits to illuminate the play rather than

Ken Ruta and Frances Conroy in Guthrie Theater's "The Tempest"

The Cast

THE TEMPEST, by Shakespeare; director and scenic designer, Liviu Ciulei; costume designer, Jack Edwards; lighting designer, Duane Schuler; composer, Theodor Grigoriu; choreog- [illegible]

see glimpses of the idyllic seashore, through Magritte-like phantom doorways that line Prospero's den. The evening's magic tricks — the opening tempest, the disappearing banquet and the nuptial masque — are also

A Romanian in Minneapolis

by FRANK LIPSIUS

By Mike Steele
Staff Writer

Liviu Ciulei could hardly have chosen a better introduction to his Guthrie Theater directorship than "The Tempest," Shakespeare's essay on the power and meaning of art, its capabilities and its limitations.

And it could hardly be a more extraordinary introduction. Not only does Ciulei rigorously plumb the play's depth for meaning but he also extends the theatrical range of the Guthrie itself, and its audiences, to create a stunning *coup de theatre*.

Ciulei has removed the huge accordion walls to open up the back of the stage and placed a large rectangular pAatform stage over the familiar Guthrie thrust, bringing things even closer to the audience. In this new, larger space he has created his own magic world, one fully consistent with, and just as awesome as, the magic universe Prospero will create. Here nature and art, intuition and reason, romance, low comedy, irony, the natural and unnatural will collide in an unusually lucid and well-argued affirmation of imperfect humanity.

empest' for his debut

agers, an image straight from
langelo's ceiling.

ulei's "Tempest," Prospero is
resent and, like Ariel, invisible
he finally abjures his magic,
Ariel (his imagination and in-
ion) and reconciles himself to
brid of men at play's end. Pros-
can bring lighting and thunder
wave of his hand, the tempest
becoming art instead of nature,
n change the light and summon
and move men freely about
land stage, a consummate di-

ero is a contemporary figure
dressed in cardigan sweater

Part of it is tha
so human. Pros
present, even t
during the open
what makes him
character is tha
Ruta he is a dot
ist, constantly
difficult choices
soul just as he is
and history. Th
turing in Ruta's
steely strength
by human doub
formance.

Equally strong
ban, a creature
charm, humor

Bold Hand at the Guthrie's Helm

Three classics with a new look in Minneapolis

Sir Tyrone Guthrie, who inspired the founding of the Minneapolis theater named for him and served as its first artistic director, was a man of imposing stature and equally imposing ideals. His very first production, *Hamlet* in 1963, gave the theater its credo—to strive for excellence in the classics. His immediate successors, Douglas Campbell and Michael Langham, also British, helped to make the Guthrie a kind of flagship of the U.S. regional theater movement. In recent years that image has been tarnished, but the choice of Liviu Ciulei (pronounced Leave-you Chew-lay) promises to burnish it again. A Ru-

Liviu Ciulei

views Don Juan as "a radical with no place to go" in a corrupt society. Molière's Don Juan is radical only in his supreme egoism. He is a law unto himself, a one-man Fifth Estate. He is as cool a rationalist as he is hot a hedonist.

He mocks all social codes as shams that bind the will. When he steals Dona Elvira (Frances Conroy) from the convent to be his wife and then abandons her, he mocks vows made to God and to fidelity. He protests undying love and proffers marriage to two peasant girls (Kristine Nielsen and Hillary Bailey) merely as bait for the gullible. He mocks his fellow aristocrats by

Scanned with OKEN Scanner

The Guthrie Theater

npest' rises ew heights

By CLIVE BARNES

theater is reborn. The most remarkable thing
eater in Minneapolis, the most distinguished the
its ability to survive all chances and circums

e Guthrie, and is in a sense a companion the
ers in both Stratford, Ontario, and Chiches

Ray Brookswith as Sycorax; John Sulty as his

st' for his debut

straight from

Prospero is
nel, invisible
his magic,
ition and in-
s himself to
's end. Pros-
and thunder
the tempest
id of nature,
nd summon
freely about
ummate di-

rary figure
an sweater

Part of it is that
so human. Pros
present, even
during the open
what makes him
character is that
Ruta he is a dot
ist, constantly
difficult choices
soul just as he is
and history. Th
turing in Ruta's
steely strength
by human doub
formance.

Equally strong
ban, a creature
charm, humor

Bold Hand at the Guthrie's Helm

Three classics with a new look in Minneapolis

Sir Tyrone Guthrie, who inspired the founding of the Minneapolis theater named for him and served as its first artistic director, was a man of imposing stature and equally imposing ideals. His very first production, *Hamlet*, in 1963, gave the theater its credo—to strive for excellence in the classics. His immediate successors, Douglas Campbell and Michael Langham, also British, helped to make the Guthrie a kind of flagship of the U.S. regional theater movement. In recent years that image has been tarnished, but the choice of Liviu Ciulei (pronounced Leave-you Chew-lay) promises to burnish it again. A Ru-

Liviu Ciulei

manian who speaks five languages, Ciulei views Don Juan as "a radical with no place to go" in a corrupt society. Molière's Don Juan is radical only in his supreme egoism. He is a law unto himself, a one-man Fifth Estate. He is as cool a rationalist as he is hot a hedonist.

He mocks all social codes as shams that bind the will. When he steals Dona Elvira (Frances Conroy) from the convent to be his wife and then abandons her, he mocks vows made to God and to fidelity. He protests undying love and proffers marriage to two peasant girls (Kristine Nielsen and Hilary Bailey) merely as bait for the gullible. He mocks his fellow aristocrats by

And it could hardly be a more extraordinary introduction. Not only does Ciulei rigorously plumb the play's depth for meaning but he also extends the theatrical range of the Guthrie itself, and its audiences, to create a stunning *coup de theatre*.

Ciulei has removed the huge accordion walls to open up the back of the stage and placed a large rectangular pAatform stage over the familiar Guthrie thrust, bringing things even closer to the audience. In this new, larger space he has created his own magic world, one fully consistent with, and just as awesome as, the magic universe Prospero will create. Here nature and art, intuition and reason, romance, low comedy, irony, the natural and unnatural will collide in an unusually lucid and well-argued affirmation of imperfect humanity.

Scanned with OKEN Scanner

By Meg Cox

Minneapolis

In recent years, the Guthrie Theater s been guilty of a comm... sin in Ameri- n theater today, that of lavishing exqui- e technique on pap.

These days, however, artistic director iu Ciulei is challenging both the Guth- 's artistic resources and its audience h provocative and important plays. Af- opening his first season with two criti- ly acclaimed productions of classics akespeare's "The Tempest" and Mo- e's "Don Juan"), Mr. Ciulei is now of- ng three modern plays in repertory. liences here are angry, mystified, en- alled; anything but complacent.

Two of the plays are stylized probings he Holocaust's aftermath. But even the d, a new play based on the "Foxfire"

Theater: Ciulei Stages 'Tempest'

By FRANK RICH

Special to The New York Times

MINNEAPOLIS, June 27 — For a New York theatergoer who has suffered through this season's lame productions of classics at the Vivian Beaumont Theater and the Brooklyn Academy of Music, it is a bittersweet experience to visit the Tyrone Guthrie Theater. Like its New York counterparts, the Guthrie has only recently fallen into new artistic hands — this is the theater's first season under the directorship of Liviu Ciulei.

But unlike the Beaumont's Richmond Crinkley and Brooklyn's now-departed David Jones, Mr. Ciulei has gotten right down to business. In his first production here, he has taken a difficult play, "The Tempest," and given it a bounteous, vital staging. Because Mr. Ciulei also serves on Mr. Crinkley's advisory directorate at the Beaumont, it seems an unlucky twist that Minneapolis has this superb "Tempest" instead of us.

•

Mr. Ciulei's approach to Shakespeare is a model of both theatrical and intellectual ingenuity. While this director is no stranger to the avant-garde, he uses his Jan Kott-ian conceits to illuminate the play rather than

Ken Ruta and Frances Conroy in Guthrie Theater's "The Tempest"

The Cast

THE TEMPEST, by Shakespeare; director and scenic designer, Liviu Ciulei; costume designer, Jack Edwards; lighting designer, Duane Schuler; composer, Theodor Grigoriu; choreog-

see glimpses of the idyllic seashore, through Magritte-like phantom doorways that line Prospero's den. The evening's magic tricks — the opening tempest, the disappearing banquet and the nuptial masque — are also

Theater

The Guthrie Theater

On the Town

'Tempest' rises to new heights

By CLIVE BARNES

MINNEAPOLIS — A theater is reborn. The most remarkable thing about the Guthrie Theater in Minneapolis, the most distinguished theater of the midwest, is its ability to survive all chances and circumstances.

It was founded by Tyrone Guthrie, and is in a sense a companion theatrical pattern to the theaters in both Stratford, Ontario, and Chichester, England.

These three theaters, all based on Guthrie's idea of theater in the round, or rather with a thrust stage, represent both a challenge and an invitation to any director.

They are not easy theaters to work in. The concept of the space, the concept of the image, is not a ... Many of the ... Shakespeare ... were envi... a conventional ... arch, and ... theatrical ... tidily into the ... of Guthrie's ... devised area of ... action.

In recent years, the Guthrie has been

Roy Brocksmith as Sparrowville; John Seitz as his

A Romanian in Minneapolis

by FRANK LIPSIUS

By Mike Steele
Staff Writer

Liviu Ciulei could hardly have chosen a better introduction to his Guthrie Theater directorship than "The Tempest," Shakespeare's essay on the power and meaning of art, its capabilities and its limitations.

And it could hardly be a more extraordinary introduction. Not only does Ciulei rigorously plumb the play's depth for meaning but he also extends the theatrical range of the Guthrie itself, and its audiences, to create a stunning *coup de theatre*.

Ciulei has removed the huge accordion walls to open up the back of the stage and placed a large rectangular pAatform stage over the familiar Guthrie thrust, bringing things even closer to the audience. In this new, larger space he has created his own magic world, one fully consistent with, and just as awesome as, the magic universe Prospero will create. Here nature and art, intuition and reason, romance, low comedy, irony, the natural and unnatural will collide in an unusually lucid and well-argued affirmation of imperfect humanity.

empest' for his debut

Bold Hand at the Guthrie's Helm

Scanned with OKEN Scanner

Rumanian Reunion in Minneapolis

Two directors from Bucharest restage Faulkner and Figaro

Sharon and Stern in Andrei Serban's new *Marriage of Figaro*
Parading its challenges as a form of comic shock therapy

imagination, sophistication

David Hawley

Livio Ciulei

Reviews

Ciulei's 'Tempest' visually stunning, cerebrally exciting

By David Hawley
Staff Writer

Liviu Ciulei's artistic leadership at the Guthrie Theater has begun with a production of *The Tempest* that is challenging, perplexing and downright dazzling.

Minneapolis Tribune — Sun., Sept. 27, 1981

Ciulei challenges assumptions about classics

Guthrie's 'Eve of Retirement' takes unrelenting look at Nazism

By Mike Steele
Staff Writer

A review

The Guthrie Theater production of Thomas Bernhard's "Eve of Retirement" opens in a eerily-grey isolation, a spare black-white-grey monochromatic room cut off from the audience by looming, floor-to-ceiling gauze curtains.

It's a clinical setting, austere and bleak, frozen by white light. The room is dominated by a large Bosendorfer piano set in front of two towering windows opening out on a few trees, all now shrouded in fog. Even when the curtains are pulled back, the room remains at a distance.

The three inhabitants are as austere mankind dominated by meaninglessness and stupidity, but he goes further than social satire. The three central figures aren't so much characters as they are models of ideas, intellectual concepts, parts of the German soul.

They seldom talk to each other. Instead, they inhabit their own spaces and sing long, monomaniacal arias beyond each other. The language is filled with clichés, repeated over and over to the point of abstraction. The people become what they are, or, in Clara's case, rise in stature

brother that his time will return.

Donald Madden gives a more conventionally emotional performance as Rudolf, with great peaks of forceful vitriol, despair over the ending of the old ways coinciding with the energy of the present.

Catherine Burns as Clara hardly says

Theater / The Arts

Director's name gives them trouble, but his Guthrie Theater's a delight

Guthrie's 'Retirement' brilliant in portrayal of Nazi memories

Donald Madden gives powerful performance as Chief Justice Rudolf Heuber in Eve of Retirement at the Guthrie

Review

Entertainment / Arts

7D
Saturday
Sat., June 13, 1981

Ciulei fashions extraordinary, successful 'Tempest' for his debi

By Mike Steele
Staff Writer

Liviu Ciulei could hardly have chosen a better introduction to his Guthrie Theater directorship than "The Tempest," Shakespeare's essay on the power and meaning of art, its capabilities and its limitations.

And it could hardly be a more extraordinary introduction. Not only does Ciulei rigorously plumb the play's depth for meaning but he also

ing fingers, an image straight from Michelangelo's ceiling.

In Ciulei's "Tempest," Prospero is omnipresent and, like Ariel, invisible until he finally abjures his magic. Free Ariel (his imagination and inspiration) and reconciles himself to the world of men at play's end. Prospero can bring lighting and thunder with a wave of his hand, the tempest itself becoming art instead of nature. He can change the light and substitute music and move more freely about the island stage, a compassionate di-

Part of it is that he's made Prospero a real person, even before the opening storm, so what makes him such a magic character is that in the hands of Rita Ge is a doubting, anxious, constantly and openly difficult character, wrestling soul just as he is with nature and history. There's very little steely strength or airiness or by human stand. It's a very performance

Liviu Ciulei dă un puternic impuls vieții teatrale din Minneapolis.

MEG COX, « *Wall Street Journal* »

Sub directoratul lui Liviu Ciulei, la Guthrie Theater: scenă din « Nunta lui Figaro » în regia lui Andrei Șerban ▶

Shakespeare « Cum vă place » în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater

Un inovator îndrăzneț, cu un extraordinar simț al vizualului foarte asemănător englezului Peter Brook. Din fericire pentru « Guthrie », Ciulei și-a făcut un debut spectaculos.

T. E. KALEM, « *Time* »

Scanned with OKEN Scanner

ANDRIANA FIANU

"PERISABILA NOASTRĂ ARTĂ, A TEATRULUI..."

Pe ușa unei case de pe strada care se numește astăzi Tudor Arghezi, de-a lungul anilor iese un om, totdeauna parcă dorind să înfrîngă timpul, totdeauna grăbit. Anii i-au albit tîmplele, i-au încadrat ochii vii, ca doi cărbuni aprinși, cu ramele groase ale ochelarilor. Vorbește puțin, foarte puțin, deloc chiar despre succesele sale, — surîzînd încurcat parcă s-ar scuza —, recunoscînd cu bucurie, cu satisacție creatoare realizările confraților săi. La prima vedere, la o cunoaștere superficială, atitudinea ar părea o falsă modestie, o distanțare mizantropică a celui care este conștient de valoarea sa. Ei bine, nu; chiar dacă știe exact ce face, omul este într-o febrilă căutare de sensuri noi,de nuanțe în descifrarea textelor clasice sau moderne, de interpretări cît mai exacte, mai complexe, de pătrunderea celor mai ascunse zone ale operei dramatice fixîndu-i cadrul, contextul cultural-social-politic al timpului în care se desfășoară acțiunea, într-o strînsă interdependență cu înțelegerea și fenomenele epocii pe care o trăim. Preocuparea lucrului la zi, gîndirea în perspectivă, într-o perspectivă programatică, a ceea ce va întreprinde îl caracterizează. Omul acesta al cărui nume nu l-am pomenit încă este Liviu Ciulei (un nume atît de greu de pronunțat, spun americanii), arhitect, actor, regizor de teatru și film, scenograf. Un om-orchestră. Afirmațiile de pînă acum pot părea nefondate dacă n-ar exista dovezile concrete ale succeselor sale profesionale care au depășit de peste un deceniu granițele țării. Liviu Ciulei a dus faima școlii teatrale românești pe scenele Germaniei Federale, Parisului, Australiei, Canadei, Statelor Unite ale Americii. Pretutindeni, cronicile apărute sub cele mai prestigioase semnături remarcau temeinicia muncii sale, zborul înalt al puterii sale creatoare, modul cum știe dintr-un ansamblu uneori sporadic să realizeze o trupă care reacționează ca o orchestră perfect pusă la punct. Acum cîțiva ani Lincoln Center din New York l-a ales pe Liviu Ciulei în echipa triumvirilor săi. Era întîia oară cînd se încredința unui european această mare răspundere. Iar primul european a fost românul Liviu Ciulei.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Apoi conducerea teatrului Guthrie din Minneapolis, capitala statului Minnesota, a depus insistențe ca Liviu Ciulei să primească pentru un timp direcția artistică, dorind să facă din acest teatru un adevărat focar de cultură, Guthrie să devină — așa cum era în programul său de la înființare, realizat numai în parte — o înaltă academie teatrală contribuind la transformarea conștiințelor, la o de necontestat îmbogățire a minții și sufletului spectatorilor. Și Liviu Ciulei a primit, începînd o muncă absorbantă, de pionierat. Venind între timp acasă, pentru a monta noi spectacole, pentru a reface spectacole pe care le lucrase, am reușit să stăm de vorbă, de fapt să caut a afla cîte ceva din modul de viață, din comportamentul oamenilor — cel de fiecare zi și cel profesional. Convorbirile deveneau, pînă la urmă un monolog afirmativ-interogativ al lui Ciulei. Specific, de altfel. Și rar, cîte o scrisoare sau ilustrată. Sugestii, răspunsuri, reflexii.

În general orice argumentație fără exemplificări este gratuită, în acest caz pare complezentă. Cîteva, puține exemple pot fi elocvente: « O imagine din orașul lui Tennessee Williams unde Blanche Dubois ar fi putut trăi sau n-a putut trăi ! » Orașul este New Orleans iar Blanche Dubois, eroina piesei « Un tramvai numit dorință ». Sau « . . . să-ți împărtășesc bucuria că stagiunea a început cu « un tornado (am avut și de astea pe aici). Nu e lucru ușor ce am de făcut aici. În afara trebii propriuzise, o grămadă de ,,social obligations". Orașul e frumos, viața e specifică și unică în felul ei, cu extreme de oameni foarte interesanți și alternative naive. Un mijloc de țară, care de la luptele cu triburile indiene Sioux, nu a mai cunoscut decît probleme familiale sau economice. Și totuși publicul are aceleași antene, aceleași apetituri artistice și sigur aceleași coarde vibratorii ca peste tot, ca pe la noi. Sînt prudenți, sau vor să fie, în fața problemelor sociale (cred că e ceva din mentalitatea că acestea se rezolvă de la sine) dar poate greșesc. E greu de înțeles, în grabă, fondul problemei, ca să fie așa. Faptul că am o grădină de îngrijit (teatrul Guthrie) cu fructe ce se pot trimite în întreaga Americă mă stimulează mai mult decît zece montări Shakespeare. E iarăși de făcut o treabă de istorie — cum a fost și ,,Bulandra" — chiar dacă nu pare importantă decît pentru foarte puțini. Perisabila noastră artă a teatrului ! ! ! »

Într-adevăr perisabila artă a teatrului ! dar dacă este făcută cu dăruire, cu înțelepciune și har, vitalitatea sa sporește în timp, trecînd din viața unui spectacol care se poate juca, una sau mai multe stagiuni, în viața trupei, a colectivului unui teatru. Este un fel de transfuzie mentală care-i unește în atingerea unor țeluri, fără a-i depersonaliza, pe toți cei care sînt angajați în munca de zi cu zi, nu numai actori. Acum cîțiva ani — exemplul poate părea minimal, mi se pare însă caracterizant — Liviu Ciulei îmi vorbea cu bucurie, cu afecțiune despre un recuziter al teatrului Bulandra. La început, cînd fusese angajat, Ciulei îi ceruse să-i aducă un anumit scaun pentru repetiție, recuziterul adusese altul. Întrebîndu-l de ce n-a adus ce i-a cerut, a venit răspunsul « domnu' Ciulei, mulți văd, puțini cunosc. » Peste o vreme, o mobilă nu fusese adusă de la ateliere. Liviu Ciulei l-a rugat să

Scanned with OKEN Scanner

. . . O riguroasă viziune înnoitoare a clasicilor, o foarte necesară remodelare a percepțiilor noastre teatrale și o privire modernă, prin mijlocirea teatrului, asupra societății contemporane.

La Guthrie Theater sub directoratul lui Liviu Ciulei: scenă din « Nunta lui Figaro » regizată de Andrei Șerban

Stilul Ciulei este o tulburătoare încercare de a recunoaște cultura noastră vizuală în plină creștere. E o încercare fascinantă de a adînci fenomenul teatral, dincolo de cuvinte și iluzii, într-o zonă unde mintea va simți, pe cînd simțurile vor ști să articuleze.

MIKE STEELE, « *Minneapolis Tribune* »

Scanned with OKEN Scanner

Lucidă, ironică și tandră, în același timp, poezia Mariei Banuș reflectă admirabil acest dublu demers propriu omului. Cînd poeziei acesteia i se întîmplă să se înfățișeze amară, e numai din dragoste; o dragoste rănită de meschinăria și nevolnicia obiectului iubit; omenirea ce se arată prea adesea poetului îndurerat înjosindu-se, prăbușindu-se în lașitate sau monstruozitate.

Un ritm alert, imagini sprintene atribuie poemelor Mariei Banuș elan și eficacitate. Aici lirismul nu se mulțumește cu vorbe, poeta nu se desparte de moralist și într-o unică elipsă îmbrățișează frumusețea și tragicul. Sînt rare cărțile în stare să ne ofere o atare alianță în inima poemului a forței și a sensibilității, a grației și a încordării.

De altminteri, o traducere ce-mi pare cu totul fericită păstrează intacte « echivalențe » de o egală precizie în viziune și în ton. Tocmai această acuitate a privirii — fie că se îndreaptă în afară fie că e lăuntrică — și această vivacitate a tonului dau poeziei Mariei Banuș ținuta ei atît de originală sub aparenta sa simplicitate, atît de modernă. Poezie nonconformistă, poezie exemplară prin atenția ei la dramă, la neliniște ca și la humor; în sfîrșit, poezie metafizică în încarnarea ei existențială.

Mai trebuie notat cît de bine *răspund* ilustrațiile lui Tudor Banuș, prin onirismul lor vizionar, universului mental al operei.

Dacă scriitura cărții e subiectivă, nu vă amăgiți: *eul* care vorbește, strigă, cîntă sau geme, o face în numele nostru, al tuturor; el devine propriul nostru *eu*, căci poetul a știut să se ferească de orice complezență față de sine însuși.

Să ascultăm acest sfat — și să primim această cheie — pe care Maria Banuș, ca poet de seamă, deplin stăpîn al artei sale, într-o vreme cînd arta cuvintelor, și ea, se contestă pe sine și-l dă sie-însăși și ni-l dă:

Dă-ți drumul
din casa în flăcări,
de-alungul cuvintelor.

Scanned with OKEN Scanner

MARCEL MIHALAŞ

EUGEN JEBELEANU
în limba poloneză

La editura «Wydawnictwo literackie» din Cracovia, a apărut, în colecţia «Humanum est», o culegere din versurile lui Eugen Jebeleanu. Autorul versiunii poloneze este Zbigniew Szuperski, care semnează şi postfaţa volumului. Celui ce urmăreşte viaţa culturală din Polonia — ca şi reflectarea acolo a fenomenului literar românesc — şi editura — una din cele mai mari şi mai prestigioase din Polonia —, şi traducătorul cărţii de faţă îi apar ca nişte prezenţe bine cunoscute. «Wydawnictwo literackie» a publicat numeroase tălmăciri din literatura română. Iar Zbigniew Szuperski este unul dintre cei mai activi traducători ai ei, oferind echivalenţe poloneze atît din proza (Laurenţiu Fulga, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel), cît şi din poezia noastră (Blaga, Nichita Stănescu şi, acum, Eugen Jebeleanu). Nu mai puţin semnificativă este colecţia în care a apărut placheta *Eugen Jebeleanu — Wiersze (Versuri)*; «Humanum est» e destinată prezentării în limba poloneză a vocilor lirice reprezentative, aparţinînd în special epocii contemporane, de pe toate meridianele lumii. Aşa cum se subliniază şi în ediţia poloneză, renumele internaţional al lui Eugen Jebeleanu nu este unul de dată recentă. Această recunoaştere s-a constituit şi a căpătat amploare încă de la apariţia poemului-oratoriu *Surîsul Hiroshimei*. De atunci a şi trecut, iată, un sfert de veac. Timp în care poeziile lui Eugen Jebeleanu au cunoscut numeroase traduceri, iar prestigiul poetului român a primit şi confirmările unor premii internaţionale de talia lui «Etna-Taormina» sau «Herder». În numeroase ţări ale lumii, cuvintele poetului — după cum observa Miguel Angel Asturias, atingînd fulgurant însăşi esenţa fenomenului de emisie şi de receptare intimă a vocii lirice a lui Eugen Jebeleanu — «Bat, explodează în oasele cititotului». E o particularitate a acestei poezii — în sens profund — a existenţei, asupra căreia vom reveni mai departe.

Culegerea în limba poloneză cuprinde două din poeziile grupate sub titlul *Stihuri* în volumul *Harfa şi Minotaurul* — care a constituit, se pare, temeiul alcătuirii prezentului florilegiu: *Lava* (1949) şi *Adu-ţi aminte . . .* (1959); din *Surîsul Hiroshimei* apar *Noaptea, somnul* şi *Visul mutilatului de război*; culegerea *Cîntece împotriva morţii* este prezentată prin poeziile *Pisicul şi fiara, Cocoşii oraşului, Ecouri, Morţii aceştia* şi *Civilizaţie*; iar *Elegie pentru floarea secerată* — prin *Florica* şi *Adormi*. Volumul *Hanibal* este cel mai masiv reprezentat (30 de poezii), constituind materia a mai mult de jumătate din cartea apărută la Cracovia; dintre cele două cunoscute cicluri pe care le cuprinde — *Rîul pe obraz* şi *Parabole civile* — cel de al doilea are în versiunea poloneză o pondere mai însemnată. După cum se vede, poezia *civică* a lui Eugen Jebeleanu dă cel mai mare număr de titluri în această antologie. Va fi

Scanned with OKEN Scanner

fiind astfel poezia tragicului existențial, ce constituie o latură fundamentală a liricii poetului român (fapt, subliniat de editorii polonezi și ilustrat, chiar pe supracopertă, printr-un citat dintr-un substanțial studiu al lui Lucian Raicu), mai puțin semnificativ reprezentată? Nu ni se pare. Aceasta, în primul rînd, pentru că Eugen Jebeleanu este dintre acei poeți pentru care termenii angajării civice și ai trăirilor existențiale sînt nu numai egal de intenși, ci și echivalenți. *Timpul, (viața)* și *imperativul moral* sînt valorile pozitive supreme, coincidențe, pe care le afirmă poezia sa. Iar ceea ce le neagă — moartea și crima morală — întîmpină în mod egal refuzul tragic al poetului. Pentru el — cum am mai spus-o cîndva — nedreptatea înseamnă moarte, moartea este supremă nedreptate. Obsesiile *pulverizării* și *decapitării* — două din temele de profunzime ale poeziei sale — se înfiltrează atît în domeniul etic cît și în cel al existenței celei mai concrete, și împotriva lor se îndreaptă efortul conștient, disperat, al poetului. Pulverizare la scara istoriei — precum la Hiroshima —, și pulverizare intimă . . . (« Cîțiva, nu puțini, cred, iubita mea, / că mă voi pulveriza, / stelară cenușă în ochii indiferenței / ai haosului . . . » . . . « Arse boabele de grîu / vor părea peste cîteva secole / gloanțe / și gloanțele — boabe de grîu. // Nu e totuna. / Trebuie să arăt că nu e totuna. // Să despart apa de flăcări / cu mîinile mele / împrumutate ».) — iată unul din comandamentele cele mai răscolitoare ale poetului angajat, luptînd împotriva nivelărilor, măcinărilor, uniformizărilor entropice ce se produc — fatalmente, s-ar spune — atît în textura făpturii, cît și în aceea a ființei morale. În poezia aceasta, avînd mereu în față valorile « metafizice » (« Nu cred în adevărul omului trăind / chiar și un secol și-apoi dispărînd . . . »), ale permanențelor umane, meta-fizicul însuși tinde — sub impulsul elanului recuperator — să devină un en-fizic (« Cuțitul ce m-a străpuns de sus în jos / mi-i acum șira spinării » . . . « Un arc mi-e spinarea, stau la pîndă. / Așteaptă-mă » . . . « Voi face din oasele mele o rocă, / o împletitură subțire de fluiere de soare / să te îmbrățișez, cîntîndu-ți . . . ») Cuvintele înseși (« Cuvinte roase ca buzele leprosului . . . ») aspiră spre corporalitatea căreia i-au devenit demult un simplu semn; altfel spus, semnificantul tinde să capete concretețea pierdută a semnificatului. Acestea sînt cîteva din reflecțiile prilejuite de lectura versiunii poloneze. Însuși faptul de a ne fi incitat la ele (intervine aici, desigur, și subiectivitatea, de neînlăturat) ni se pare a recomanda antologia apărută la « Wydawnictwo literackie » ca fiind una reflectînd ceva esențial din problematica originalului. În termenii exactității de amănunt, în cadrul material dat (1,7 coli editoriale), sumarul ne apare ca fiind judicios întocmit. Traducătorului nu-i putem face decît cîteva obiecții ținînd tot de amănunt. Astfel, nu înțelegem de ce — poate dintr-o simplă eroare de corectură? — a dispărut din versiunea poloneză a poemului *Cocoșii orașului* frumosul, percutantul vers: « voi care faceți gargară cu beznele »; în poemul *A doua înviere*, versurile « fără acel mort frumos, / mort ca să ne învețe să nu trăim urît » ni se par redate anodin prin echivalarea: « bez śmierci tego szlachet — nego, / ktòry umarł po to, aby nauczyć nas zyć godnie » (fără moartea acelui om nobil / ce a murit pentru a ne învăța să trăim demn); în deficit de expresivitate — și de sens — credem că se află și versiunea « szeregi cywilòw » (rînduri de civili), pentru românescul « alaiuri civile ». Însă la acest nivel, ce ține de laboratorul intim, de meșteșugul tălmăcitorului, putem nota și mult mai numeroasele reușite, cum ar fi, să spunem: « szeregi karabinòw ołowianym krokiem . . . » (șiruri de pușt pășind cu pași de plumb), pentru « puști, rînduri-rînduri . . . Cu picioare grele » *(Visul mutilatului de război)* etc. etc. Important ni se pare că, în genere, regăsim în versiunea poloneză înalta umanitate investită în datele concretului celui mai apropiat, ca și rostirea tragică, intensă și răspicată, proprii marii poezii a lui Eugen Jebeleanu.

Scanned with OKEN Scanner

IOANA IERONIM

MARIN SORESCU

în versiunea poetului englez MICHAEL HAMBURGER

Despre traduceri au fost exprimate, în timp, o mulțime de opinii — la un moment dat, *Secolul* 20 a și dedicat un număr acestei teme de mare interes în epoca noastră. Dintre toate formele de traducere, transpunerea poeziei a creeat, în mod obiectiv, cele mai serioase dubii și probleme: poemul este o expresie *unică*, deci intraductibilă, au conchis unii. Totuși, observă alții, textul este un « loc de întîlnire », mare parte din poezia acestui veac « dizolvă parohialismul monolingual », în mintea unui poet, de fapt, « limbile se contaminează » și orice limbă reprezintă, dacă te gîndești, « un colaj de voci », o nouă sinteză de nenumărate traduceri din alte traduceri, din vechi lunecări de sensuri. De unde se trage concluzia că traducerea poeziei *este* cu putință, condiția fiind doar aceea de la sine înțeleasă a afinităților . . .

Oricum, să nu fim rigizi — și aici încap grade de comparație, cum o dovedește profana practică. Adică, există poeți *mai* traductibili decît alții. Iar Marin Sorescu, poet atît de important și de popular în propria lui țară, e un caz ideal de traductibilitate. La el, materia lirică trăiește fără podoabe, fără artificiu, fără exotism. Imaginile se decodează univoc sau biunivoc — totuși misterul înconjoară limpedea, ironic-îndurerata, candid-știutoarea, fragil-inflexibila rostire. Poetul vizează, cu temerară simplitate, definirea condiției umane. Aceste caracteristici soresciene explică, pe lîngă argumente de mai mică importanță, faptul că versurile sale au ajuns a fi cunoscute și peste hotare, printr-un număr de versiuni foarte bine realizate, în R.F.G., R.D.G., Statele Unite, Canada etc.

O fericită întîmplare a făcut ca Michael Hamburger, personalitate de prim rang a poeziei britanice actuale, să publice în traducere două volume de versuri ale lui Marin Sorescu: *This Hour*, Logbridge — Rhodes, Inc., 1982 și *Selected Poems*, Bloodaxe Books, 1983 — acesta cuprinzînd și toate poemele din volumul anterior.

Michael Hamburger nu este doar un poet remarcabil, dar și un eseist strălucit, mai ales în probleme de poezie. Mai mult, el a transpus în limba engleză un număr de traduceri apreciate ca texte de referință din: Paul Celan, Hölderlin, Hofmannstahl, Rilke, Trakl, Brecht, G. Grass, Baudelaire.

Versurile englezești după Marin Sorescu dovedesc afinitatea și devotamentul profesional superior al excepționalului traducător britanic și în cazul poemelor românești.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul *Selected Poems* beneficiază de o prefață semnată de traducător. În cuvîntul introductiv, Michael Hamburger schițează activitatea poetului român, punînd accentul pe prezența internațională a acestuia. Prob, Hamburger mărturisește, dealtfel, că el însuși este îndatorat pentru versiunea engleză pe care a realizat-o excelentelor culegeri în limba germană din poezia lui Marin Sorescu, publicate de poetul german Oskar Pastior, născut în România.

Michael Hamburger oferă, în concisele pagini introductive, un comentariu fin, precis al poeziei și poziției lui Sorescu. În versurile poetului român, observă el, doar un cititor superficial și-ar putea închipui că regăsește imagini de suprarealism, ori vreo formă de realism fotografic. Fiindcă poetul nu urmărește subconștientul — nici pe al său, nici pe al altora, ci, dimpotrivă, *adevărul* existenței umane, la nivel conștient. În schimb, « Sorescu e specialist al absurdului, precum compatriotul său Ionescu. » Iar ceea ce îl caracterizează într-un chip inconfundabil sînt fantezia și ironia. Tocmai această nelipsită ironie, inventivitatea comică, jocul pur al inteligenței, remarcă poetul britanic, compensează într-un chip subtil relativa nonangajare lirică a autorului, lipsa tensiunii ce-ar rezulta dintr-o implicare mai directă, mai acută a subiectivității. Fără îndoială că expresia neutră, « oarecare » nu e străină de ambianța lirică a epocii — în România și în alte țări . . . însă Hamburger detectează la poetul nostru o nuanță care-i pare de tradiție românească evidentă: « . . . ironia lui generoasă, atotcuprinzătoare mai cu seamă — spun generoasă, fiindcă nu ocolește propria lui gravitate, propriile aspirații și propria-i sensibilitate mai mult decît pe ale altora — mă izbește ca fiind o caracteristică națională. Ironia aceasta se vădește a fi profund și autentic egalitară în spirit. » (Aserțiunea apare și pe coperta a patra a volumului, unde textul de prezentare îl fixează pe Marin Sorescu într-un context general și național). Hamburger insistă în prefață asupra ideii acestei ironii românești generos egalitare, el observă că Weltanschauungul lui Sorescu diferă de concepția lui Corbière sau Laforgue, de exemplu, traduși cîndva în ilustre versiuni engleze de Pound și Eliot; poeții francezi invocați își afirmă distanța față de cursul banal al omenirii, pe cînd « parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, a lui însuși inclusiv, într-un mod imparțial . . . Asta duce spre universalitate — și spre traductibilitate. Preocupările naționale, chiar regionale, sînt compatibile cu ambele calități. »

Ce impresie dau versurile soresciene în limba engleză, grație poetului Hamburger? Dau impresia că sînt « acasă » în sonurile englezești. Dau impresia că edifică un spațiu al Omului, al Culturii, unde un individ anume, poetul, rostește lucruri unanim valabile. Selecția operată de Hamburger din volumele ce preced *La Lilieci* este perfect unitară și cuprinde cele cîteva teme specifice liricii lui Sorescu. Expresia — ai zice că ar fi putut fi și « esperanto » — e concisă, proprie, bine ținută în frîu, avînd sunetul discret, cristalin, nefriabil al « generalului uman ». În treacăt fie spus, culegerea englezească prilejuiește cititorului român o plăcută-nostalgică senzație de recunoaștere a unui Sorescu puțin-mai-de-demult (cu versuri dintre 1965 și 1972). O lumină albă, stăpînită iradiază din versurile antologate. Este peisajul unui cosmos în care omul străbate toate distanțele cu propria-i rațiune, în care el, supus neliniștilor destrucției, învinge tocmai prin demnitatea rațiunii, printr-un scut de ironică dezinvoltură dublat de gravitate. Cum bine se știe, multe din poemele soresciene se apropie de tema dispariției din diferite unghiuri — și există mai multe variațiuni antologice, pe care Hamburger nu le-a ocolit. Astfel încît poemele care au adus notorietate autorului în țară se regăsesc, excepțional transpuse în engleză: poeme unde, în geometria netă, pură a suprafeței rostite, se insinuează

Scanned with OKEN Scanner

colții umbrei, amenințarea, unde omul este una cu natura, este el însuși cosmos și se măsoară cu amenințarea crescută în el însuși, în lumea care nu se lasă decît incomplet îmblînzită. În această schemă vastă, faptele de cultură, personalitățile își au calitatea lor — nu adăugată, ci implicată ca un element firesc, constitutiv.

Antologia lui Hamburger limpezește foarte bine liniile de forță în acest sens, cu atît mai mult cu cît alegerea s-a îndreptat de predilecție spre latura marcat universală a poeziei soresciene. Într-adevăr, cine nu înțelege această cosmică boală, oriunde s-ar afla el: « Doctor, I feel a fatal something / Here, in the area of my being. / Every organ hurts, / by day the sun is in pain, / at night it's the moon and the stars. / / I feel a stitch in that cloud in the sky / which I'd never noticed before, / and every morning I wake up / with a sensation of winter » (Am citat primele două strofe din poemul « Boală », foarte cunoscut aici tuturor și pentru că folosește drept text al unui frumos cîntec de Bogardo.) « Otrăvurile » lui Sorescu sînt în egală măsură otrăvuri pentru oricine, din apropiere sau depărtare, cînd poetul are curajul să atingă, cu simplitate, « esențele »: « Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Și-acum aștept / Să-și facă efectul ». . . « . . . simt că devin / Parcă albastru, parcă nemărginit, / Cu stele pe ochi / Și pe vîrful degetelor. » Iată cum traduce poetul britanic aceste ultime versuri, iată cît sînt de *proprii* într-o limbă străină *și* nelatină: « And inside me I also feel / a kind of blueness, boundlessness, / with stars on my eyes / and on my fingertips. »

În acest univers poetic, unde circulă, viu, fluxul culturii și etern omenescului Zeno e martor că omul are « un avans față de lucrurile care nu gîndesc », Leda face *ad infinitum* lumea mai frumoasă, Noe vorbește (într-un stil și el tipic sorescian-țărănesc) cu Dumnezeu (plictisit, reumatic) peste gard. « Stările » istoriei se dilată indefinit, se confundă: Cicero, Demostene, Pitia, Seneca, Prometeu — istorioterapia amestecă imperiile într-o curgere unică. « În sfîrșit, / Apa curge tot mai murdară, / Istoria-și urmează cursul ei / Iar Pilat din Pont continuă să-și spele / Cu satisfacție tot mai mare / Mîinile. » Shakespeare însuși, într-un îndrăzneț poem din 1965, pe care îl regăsim în selecția engleză, Shakespeare, britanicul « a creat lumea în șapte zile . . . » Poetul Ovidiu e hotarnic al limbii române în « Către mare », poem cu implicații politice care își găsește foarte bine locul în volumul englezesc.

E ceva în dialectica voit naivă din « Glaswand » care duce cu gîndul la raționamentele unui Bunyan, e ceva în detaliile gospodăresc-cotidiene — supuse radiațiilor cosmice — care nu rămîne complet străine de revelațiile Emily-ei Dickinson. În poemul « Somn », imaginea lui S ca plural al lucrurilor își aștepta parcă de la bun început veșmîntul englez.

Așa cum apar în forma de inspirație — secundă, însă autentică — a poetului britanic, versurile lui Marin Sorescu, păstrează impresia de echilibru și măsură, însă totodată o tușă subiacentă nervoasă, abruptă, colțurile frînte ale raționamentului — eventual ale neliniștii — ele nu au nimic din curgerea molatecă ale vreunei încrezătoare confesiuni. Hamburger traduce cu har, dinlăuntrul lucrurilor. Deși el însuși e poet, poet important și original, ca traducător își impune forma de asceză, de supunere la obiect, care este evident un semn de înaltă profesionalitate în arta traducerii. Acolo unde poetul român aliterează: « Niște vreascuri / niște vieți », Hamburger îi dă ecoul « A few logs / A few lives. » « Fuga », de o finețe orientală a desenului, este în engleză un poem care visează, silabele îi lunecă, lichid într-un spațiu vast, după o mișcare onirică, halucinantă.

Michael Hamburger face, prin volumele Sorescu în limba engleză, un dar prețios culturii noastre și culturii sale.

Scanned with OKEN Scanner

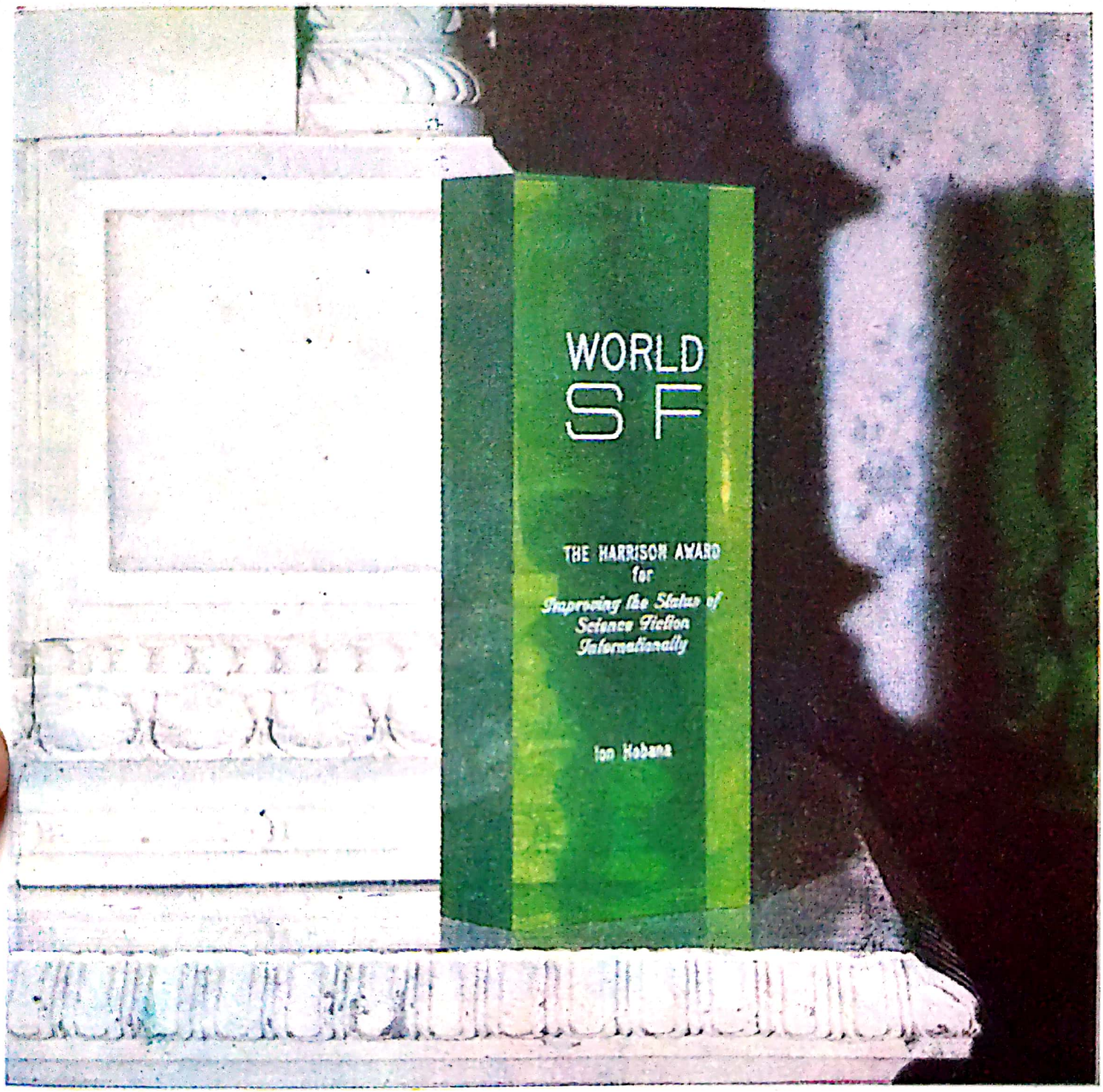
MIRCEA OPRIȚĂ

Despre un discurs al anticipației

Cu cîtva timp în urmă, o documentare necesară cărții mele despre H. G. Wells mi-a dat prilejul să descopăr în biografia lui un moment asupra căruia mi s-a părut util să insist, fiindcă punea într-o extraordinară lumină relația dintre om și doctrina sa utopică. În esență, e vorba de un eșec oratoric; amintirea lui rămînea, peste decenii, atît de vie în conștiința scriitorului englez încît acesta putea să și-l reproșeze pe loc fruntaș într-o serie de alte întîmplări penibile de care se simțea responsabil. Pînă prin 1908, Wells își conturase destul de exact și cu un invidiabil lux de amănunte « utopia modernă », un sistem de idei spectaculos, fascinant chiar, dar desprins de realitatea terestră așa cum se desprinde un balon lansat experimental în stratosferă. Sistem bazat pe noțiuni de efect cultural mai degrabă decît de efect practic, ca Noua Republică, revoluția ieșită pașnic dintr-o luptă a mentalităților, « conspirația deschisă » și falangele ei de « samurai » tehnocrați, dispuși să acționeze toți ca unul, sub efectul benefic al unei noi educații, în sensul progresului social și moral al omenirii atinse de derută. Lucrurile păreau clare și utopistului nu-i mai rămînea decît să iasă în arenă cu urme potrivite și scheme tactice personale, spre a-și expune în detalii planul de îmbunătățire a treburilor lumii. El o și face de altfel, încercînd să-i cîștige de partea ficțiunilor sale sociale în special pe tinerii din universități, singurii capabili, în concepția sa, nu numai să îmbrățișeze sentimental idealul unei utopii moderne, ci să mai și asigure necesarul contingent al « samurailor », acei savanți și tehnicieni de elită fără de care nimic nu poate funcționa perfect în scenografia wellsiană a zilei de mîine.

O prejudecată adîncă, și în mod precis nedreaptă, vrea să ne facă să-i vedem pe englezi reacționînd exclusiv prin proverbialul lor « calm englezesc », pe seama căruia își confecționează anecdotele vecinii lor de peste Canalul Mînecii. În virtutea acestei stilizări temperamentale, e greu să-ți imaginezi la Londra o sală de oameni pe care îi « umflă rîsul », deși cam așa ceva trebuie să se fi întîmplat și cu prilejul campaniei pro-Utopia, din moment ce Wells va recunoaște ulterior că putuse fi

Scanned with OKEN Scanner



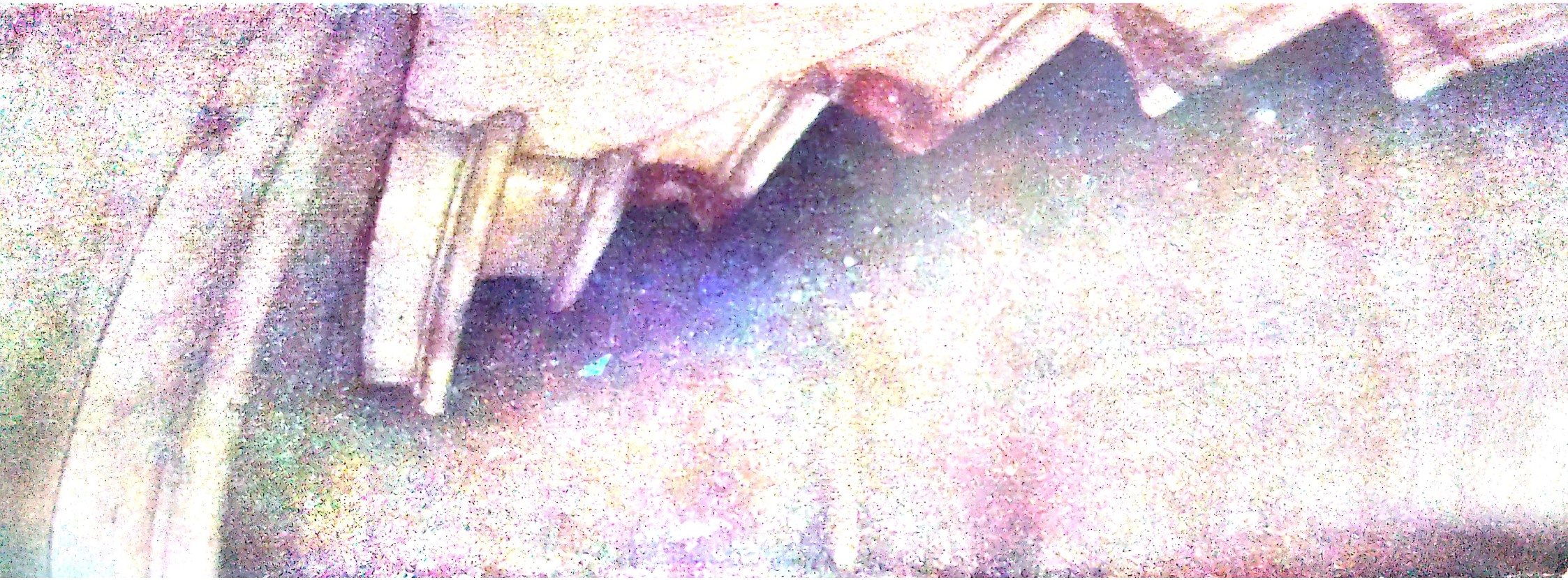
Scanned with OKEN Scanner

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ION HOBANA

Ion Hobana e un fel de punct alef al literaturii noastre științifico-fantastice. Vreau să spun că, prin el, dai peste întreg universul ei, astfel încît, cine spune S.F. românesc ajunge invariabil la dînsul.

Literatura de anticipație — se știe bine — duce o veche și îndîrjită luptă să iasă din marginalizarea în care o țin niște prejudecăți culturale foarte puternice.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dacă, totuși, S.F.-ul românesc și-a dobîndit azi un statut respectabil, aceasta i-o datorează în primul rînd lui Ion Hobana. El l-a înzestrat cu o genealogie de care să nu aibă a roși. Prin cercetări serioase, răbdătoare, dar și recitind pagini vechi într-o perspectivă inedită și îndrăzneață, Ion Hobana a arătat că Alexandru Macedonski, Victor Eftimiu, I. C. Vissarion, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu, Felix Aderca, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, Ion Biberi, Victor Papilian, Oscar Lemnaru au scris literatură de anticipație. Uneori, ca burghezul lui Molière, fără să știe. Grație lui, genul numără azi la noi, printre precursori, scriitori de mîna întîi.

E o descoperire senzațională, ca să fiu în temă. Și cu un amănunt picant, pe deasupra: între acești înaintași aparatele detectoare foarte fine, născocite de Ion Hobana, au identificat și un om politic ilustru, pe Take Ionescu, care, sub semnătura Demetriu G. Ionescu, a scris literatură științifico-fantastică !

E vorba, în al doilea rînd, de o ambianță spirituală propice înfloririi genului.

Ion Hobana a cheltuit, iarăși, pricepere, energie, talent, inițiativă, inteligență și stăruință ca să o instaureze: A comentat cu rară competență și pătrundere anticipația clasică și modernă, (cartea sa, 20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne, și-a cîștigat repede o meritată reputație și peste hotare), a alcătuit numeroase antologii românești și străine, a dezbătut problemele anticipației, risipind nu puține obtuzimi intelectuale și opinii gata făcute. Pentru aceasta a fost nevoie de cunoștințe și gust.

Dacă am voie să folosesc o terminologie corespunzătoare, el a aclimatizat S.F.-ul românesc. L-a scos, cu alte cuvinte, din sălbăticia spațială originară, dăruindu-i putința să-și găsească loc într-o geografie culturală, unde H. G. Wells, Rosny Ainé, A. Conan-Doyle și Stanislas Lem au învățat să trăiască în bună vecinătate cu Edgar Allan Poe, Williers de l'Isle Adam, Voltaire, G. K. Chesterton sau Apollinaire.

În sfîrșit, Ion Hobana, împreună cu Vladimir Colin și Adrian Rogoz, i-a dat anticipației noastre un statut internațional. Povestiri și studii ale lui au apărut în Austria, Belgia, Bulgaria, Elveția, Franța, Italia, Jugoslavia, Noua Zeelandă, Olanda, Polonia, RDG, RFG, Spania, Ungaria, Marea Britanie, Uniunea Sovietică și Statele Unite. Cartea despre Jules Verne, premiul Europa Special, Stresa 1980, s-a tipărit și în italiană. UFO în est a fost tradusă și ea de edituri engleze, americane și franceze.

Pentru activitatea desfășurată pe tărîmul anticipației, « Institutul internațional de creație S.F. » i-a decernat premiul special Aripile de aur ale fanteziei (1980), Ministerul Culturii și Artei din Polonia, marele premiu, (1983), și recent, « Asociația mondială a profesioniștilor science-fiction »-ului, prestigiosul premiu World S. F. Brighton (1984).

Cu Ion Hobana, după cum se poate vedea, universul literaturii științifico-fantastice românești e în plină expansiune.

Scanned with OKEN Scanner

« de o stupiditate și de o inepție cu totul remarcabile », simțindu-și memoria pur și simplu chinuită de « vinovăția unor judecăți strîmbe, impulsuri irascibile și a unei într-adevăr impardonabile vanități ». Evident, rezultatul acestei pledoarii rău înstrunate nu putea fi altul decît cel cuprins în caracterizarea expresivă: « furtună în ceașca de ceai », care în română ar trebui automat înlocuită prin mai uzuala formulă « furtună în paharul cu apă »; dar să nu uităm că ne aflăm într-o Anglie abia ieșită din tabieturile epocii victoriene.

Episodul biografic descris aici trezește în mine o amintire similară, de data aceasta fiind vorba de o juvenilă « furtună în paharul cu apă », într-o vară de acum două decenii. Ca să nu fiu greșit înțeles, fac imediat mențiunea că obiectul pledoariei mele de atunci n-avea ambițiile teoretice și practice ale utopistului englez: la douăzeci și unu de ani abia începusem să-mi construiesc utopia, care nici astăzi nu este, și probabil nicicînd n-o să fie decît una strict literară. În fața unui public recrutat din cenaclurile studențești de profil *literar*, îmi propusesem atunci să pledez pentru datoria literatului de a nu rămîne prizonierul orizontului său strict « umanist » (în sens pur profesional), pentru avantajele rezultate din mobilarea minții și cu unele cîștiguri ale științelor contemporane. Mi se părea atunci, și mi se pare astăzi, că în felul acesta spectacolul lumii e mai complet, iar înțelegerea vieții mai adîncă.

Fără îndoială că poziția mea și a oricărui alt apărător al ideii de science-fiction era, în epocă, precară pentru simplul motiv că pledam pentru gen nu atît prin realizările lui palpabile, cît prin posibilitățile lui latente. În vestiția în viitor părea însă firească unor oameni pentru care anticipația devenise cadrul, mobilul și sensul creației. Poate că în asta a stat și șansa mea; dincolo de acel discurs partizan mi-am pus curînd speranțele în cele cîteva texte cu care, spre toamna lui 1964, deschideam ușile la două redacții bucureștene. Una din ele era a *editorului* de atunci Ion Hobana.

Era și el, în sensul cel mai frumos al termenului, un « avocat » al anticipației, cu mult mai multă experiență, ceea ce îi oferea avantajul de a pleda pentru gen mai convingător decît o putuse face debutantul din fața sa între colegi de vîrstă dezinteresați de subiect. O dovedește studiul *Literatura științifico-fantastică*, publicat la sfîrșitul lui '63, după cîteva articole de atitudine mai vechi. Cunoașterea în detalii a domeniului SF se întîlnea acolo cu o tendință, dacă nu absentă din contribuțiile altor comentatori, în orice caz urmărită de Ion Hobana cu o stăruință care îi marchează scrisul critic. E vorba de rigoarea teoretică sub semnul căreia se plasează analizele sale, din conștiința faptului că în lipsa unei fundamentări în idee, într-un sistem temeinic și cuprinzător, șansele genului de a fi privit cu seriozitate dincolo de sfera de entuziasm a pasionaților lui rămîneau pe mai departe minime. Anticipația introducea în cîmpul discuției, inevitabil, preobleme noi: cea a raportului dintre fantezie și previziunea științifică, a verosimilității necesare (sau nu) cadrului imaginat pe seama ipotezelor sau dincolo de ele, a specificului tematic și al personajelor (tot « tematice », cum le numește Florin Mano-

Scanned with OKEN Scanner

escu: homo futurus, robotul, androidul, mutantul și extraterestrul), a modalităților de expunere convenabile genului, a chipurilor de a inova în perimetrul său fatalmente împovărat de o mare cantitate de clișee. În plus, domeniul își căuta febril o definiție printre zecile de caracterizări parțiale și parțializante, își aproxima strategic limitele, trecînd nu o singură dată peste ceea ce i se cuvenea de drept și anexîndu-și, dintr-o presantă nevoie — poate rău înțeleasă — a certificatelor de garanție și de calitate, scrieri vag tangente SF-ului, dar în fond străine de spiritul său. Relațiile cu « vecinii », în special cu basmul și literatura fantastică, pretindeau și ele un studiu atent spre a se constata regimul influențelor și a se opera delimitările necesare. Un demers convingător avînd ca obiect genul science-fiction părea să nu se poată lipsi de frecvente lansări printre asemenea provocări tematice și terminologice. Scriind critic despre textele anticipației, dat în sensul unei critici de susținere, nu de negare superioară și orgolioasă, Ion Hobana înțelegea să-și conducă subiectul pe o largă albie polivalentă, unde descripția tematică, incursiunile teoretice, simțul acut al unei deveniri istorice și, din cînd în cînd, decizia referitoare la valoare, fac împreună bună tovărășie.

Acest mod complex de angajare a comentariului este cît se poate de convenabil într-o etapă explozivă a genului, și totuși nu fără vizibile trăsături de pionierat, cînd gestul critic își asumă mai greu riscul de a se desprinde de o mai veche misiune a sa, pedagogică, iar parantezele sale teoretice, ori de natură literar-istorică, primesc în secret însărcinări ce vizează profilaxia erorilor. Nu întîmplător am pomenit de *editorul* prin a cărui insistență se înființase la Editura Tineretului o redacție specializată în science-fiction. Era și aceasta o modalitate a pledoariei pentru gen: fără prea multe cuvinte, prin opțiuni determinate însă, în fond, de liniile teoretice exprimate cu voce sigură și exemplificate abundent în studiile și articolele exegetului, acolo unde pledoaria devine directă și pregnantă.

Un discurs rostit în timp — iar Ion Hobana și-l susține pe al său cam de trei, bune, decenii — ar putea doar cu mare efort, și nu întotdeauna cu avantaje pentru propria sa valoare, să se mențină în același regim al preocupărilor și egal cu sine ca tonalitate. Deplasarea accentului de la dimensiunea teoretică a exegezei sale spre cea istorică se face simțită la autorul volumului *Oameni și stele*. Antologiile comentate *Viitorul a început ieri* (1966) și *Vîrsta de aur a anticipației românești* (1969) vor fi primele încercări de recuperare a unei tradiții europene a genului și, respectiv, a unei tradiții autohtone, mai mult bănuită în articolul din 1963, excavată însă cu o răbdare încununată de succes de atunci încoace. Cu biografia intitulată semnificativ *20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne* (1979) și mai ales cu volumul de studii *Science fiction* (1983) discursul despre gen al lui Ion Hobana poartă din ce în ce mai evident semnele unei critici erudite, de orientare filologică. Într-o asemenea exegeză, construcția personală se dezvoltă pe seama unei meticuloase explorări critice a surselor, fie în urmărirea, pînă la cele mai adînci

Scanned with OKEN Scanner

rădăcini detectabile, a unui motiv SF, fie spre a restabili un adevăr ajuns la noi falsificat de timp și amenințînd astfel să altereze liniile în portret.

Nici o afirmație nu se face hazardat, nici un enunț fără blindajul gros al argumentelor. Citatului i se rezervă un loc privilegiat, poate din credința că o speculație născută într-o oarecare libertate și desprinsă de vecinătatea ocrotitoare a terenului ferm, care nu cedează atunci cînd e călcat apăsat, protejează mai puțin aserțiunile cuiva decît aducerea la îndemînă a exemplului incontestabil, care simplifică abrupt lucrurile, punîndu-le totodată în situația de a fi ușor de confruntat. Bibliografia subiectului e stoarsă de toate informațiile și semnificațiile utile, scrisori publicate și inedite se valorifică masiv, vechi texte descoperite prin reviste uitate își proiectează aportul lor de lumină revelatoare asupra chestiunilor încă neclarificate, pînă și « documentarea la fața locului » e chemată, acolo unde este posibil, să confirme sau să infirme ipotezele puse în circulație — vezi chestiunea localizării misteriorului *Castel din Carpați* julesvernean. Reconstituirea onomastică necesară în cazul aceluiași roman aduce în studiu un tabel comparativ care așează față în față nu mai puțin de cinci versiuni ale numelor de personaje (originalul, trei traduceri românești și soluțiile criticului pentru fiecare caz în parte). Ca să dea greutate unui adevăr stabilit prin deducție, și anume că *Insula misterioasă* apare în trilogia căpitanului Nemo oarecum întîmplător și în orice caz fără să fi făcut parte dintr-un cuprinzător plan inițial, exegetul adună pe două pagini zeci de inadvertențe rezultate la o citire a romanului în paralel cu textul din *Douăzeci de mii de leghe sub mări:* nepotriviri de ordin logic, cronologic, erori de esență și de detaliu, contradicții flagrante, totul antrenat de suflul unei analize cu ambiția secretă a operației exhaustive.

Pasiunea descoperirii e imensă. Odată intrat pe o pistă interesantă, Ion Hobana cercetează tot ce are la îndemînă — surse în general rare, dacă nu chiar inaccesibile unui profan — și, pentru cele a căror existență este doar bănuită, începe o urmărire tenace, pe care hazardul o răsplătește uneori pe cît de nesperat, pe atît de spectaculos. Critica aceasta se bazează pe o imensă memorie a amănuntului, făcută eficientă de rigoarea demonstrației. Tentația preciziei maxime întrece cu mult orice înclinație spre stilul «artist », ceea ce nu înseamnă totuși că, în lipsa unor sugestive caracterizări prin metaforă, discursul ar rămîne sec, teren cutreierat de emisarii uscăciunii raționaliste. Inflexiuni retorice îl sustrăbat, lăsînd să se întrezărească o participare afectivă cel mai adesea reprimată, împinsă într-un plan subteran de aparența unei răceli caracteristice sobrului stil științific. O diplomație constant aplicată face ca entuziasmele stîrnite de momentele fierbinți ale cercetării să răzbată în textul critic atenuat, ca și de altfel, reacțiile de nemulțumire ce însoțesc dezacordurile mai grave cu opiniile contestate ale unor preopinenți.

Ferindu-se instinctiv de « judecăți strîmbe », de « impulsuri irascibile » și de « impardonabila vanitate », Ion Hobana are toate șansele de a face convingător un demers personal ieșit dintr-o mare și statornică iubire pentru gen. Începută

Scanned with OKEN Scanner

cu povestirile cuprinse în *Oameni și stele*, pledoaria sa e transferată astăzi în întregime asupra actului critic. E ca și cum, copleșită de erudiție, imaginația s-ar retrage speriată în cochilia sa de melc sideral. Un discurs implicit al anticipației lasă astfel locul altuia, explicit. Marcat de vocația unui spirit enciclopedic Ion Hobana, astăzi distins cu premiul «World SF», a optat pentru soluția care îl trimite victorios în arenă, înconjurat nu numai de ficțiunile proprii, ci și de ale altora.

Scanned with OKEN Scanner

REVELAȚII ALE SPAȚIULUI LITERAR SUD-EST EUROPEAN

Dezideratele redacționale formulate în editorialul « Retrospectivă pentru viitor » din fruntea *Indicelui bibliografic al numerelor* 101—125 prevedeau nominal — între alte actualizări necesare — aducerea în atenția cititorilor noștri a personalității lui Miroslav Krleza. Moștenirea sa literară, strîns legată de idealurile socialismului, pe care le celebrăm în acest număr aniversar, aduce în patrimoniul universal suflul creator înoitor și vigoarea vizionară caracteristice participării la luptele de emancipare împotriva opresiunii capitaliste Vechi membru al mișcării comuniste, călit în anii ilegalității, Krleza a intuit pericolele dogmatismului și a păstrat nealterată percutanța spiritului său militant, autentic devotat cauzei muncitorești. Din acest devotament consecvent se inspiră și acida polemică anti-militaristă a paginilor de proză incluse în grupajul de față.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MIROSLAV KRLEŽA

BANCHET ÎN BLITUANIA

Un mort în excursie

Toate acestea, tot ce se întîmplase cu doctorul Nielsen în ultimele zile, erau un dialog extrem de agitat, tumultuos cu sine însuși. În acest monolog pătimaș (la limita vibrantă a ultimei cunoașteri, cînd rațiunea și nebunia, moartea și conștiința dureroasă a vieții terestre, reale se contopesc într-o stare stranie, desperată, amară ca o narcoză, cînd trupul mai simte realitatea, dar în privire, în gînduri și imagini apare melancolica umbră cenușie a agoniei), într-o singurătate deplină acest om se plimba de cinci, șase, șapte, nouă zile prin Blitvanen, pe străzile acestuia, prin cafenele, de parcă viața ar fi continuat să se desfășoare normal, iar el, doctorul Nielsen în persoană, ar fi reprezentat un individ care se agita pe această scenă blituaniană numai pînă în clipa misterioasă cînd regizorul invizibil al acestei drame blituaniene va da asasinilor semnalul convenit și chestiunea se va termina în același moment, așa cum de fapt și începuse: în culise, în dosul măștilor, în canal; gondole, zgomotul îndepărtat al unui tunet, căderea unui trup mort în apa murdară, în acordurile dulci de cantilenă ale viorii întîi: « O, blituanieni, e încă viu glasul strămoșilor noștri ! »

Doctorul Nielsen simte cum realitatea blituaniană îl chinuie ca o migrenă insistentă, mahmură, tulbure. O reală și noroioasă apariție este această țară blestemată, în care a sosit ca un mort în excursie, fără un sens moral și ideologic mai profund, fără o misiune reală, pentru a trăi un timp în acel măcel și apoi să se întoarcă înjunghiat printre state. « Dacă

Fragmente de roman

Scanned with OKEN Scanner

tot i-a fost scris să se găsească într-o bună zi în univers, ca, între șaptezeci și șapte de miliarde de sori să se nască într-o zi într-un cerc solar, să fie aruncat de un uter ca persoană, individ, subiect, ca « eu personal », ca din acest embrion să devină într-adevăr el, doctorul Niels Nielsen, atunci a fost de asemenea scris, potrivit acestei incomprehensibile legi cosmice superioare, ca un asemenea doctor Nielsen să se nască tocmai în Blituania. După logica acestei fericiri, neîndoielnic cosmice, ca omul să se găsească o dată în haos, lui i-a fost hărăzit să vină în Blituania și să se nască tocmai în această nefericită țară, iar pămîntul împreună cu această minunată și aleasă Blituania a făcut deja patruzeci și nouă de rotații în jurul soarelui, pentru Blituania și pentru pămînt patruzeci și nouă de clipe, iar pentru doctorul Nielsen o viață întreagă care niciodată nu se va mai întoarce în niciun sistem solar. Doctorul Nielsen a sosit în această Blituanie în permisie pe viață, i-a fost scris ca, pentru o clipă cosmică, să arunce o privire în cosmos printr-o fantă a vieții (de fapt, prin geamul cafenelelor « Savoy » sau « Valencia », « Chioșc » sau « Elite » din Blitvanen), iar acum a venit vremea să se înapoieze din acest scurt concediu terestru, din Blituania, mort printre stele. Astrologia asta politică nu era deosebit de spirituală ! »

« Toamna e pe sfîrșite. Apele blituaniene se revarsă și Blituania plutește în noroi pînă la genunchi, iar el, blituanian get-beget, înainte de a se întoarce din permisia pe viață, știe despre Blituania mult mai puțin decît știa în vremurile acelea de mult uitate cînd a apărut, copil stupid și ignorant, pe aceste meleaguri misterioase, alergînd după fluturi și lipind în ierbar petale albastre de călbază.

Dacă acolo, undeva pe celălalt mal, îl vor întreba (dracu știe cine), poate răposata maică-sa, poate Burianski, poate Mujikovski, sau chiar bătrînul Flaming-Sanders, să le spună ce se-ntîmplă astăzi cu Blituania, ce înseamnă de fapt Blituania pe pămînt, în Europa (și în acest concert, pe care unii occidentali îl numesc, nu se știe din ce motiv, european și care, spre marea satisfacție a Europei, cîntă atît de armonios de mai bine de 20 de ani), el astăzi, după ce a absolvit viața blituaniană, nu va ști să spună nici măcar o singură vorbă inteligentă ».

« Ce e, de fapt, Blituania? Blituania este o furtună de zăpadă în deasa ceață nordică, o imensă cîmpie noroioasă pe malul unei mări reci, agitate, de culoarea unei zdrențe murdare muiată în cerneală, cînd dimineţile sînt de un galben bolnăvicios, iar marea blituaniană întunecată, periculoasă, antipatică urlă în semiobscuritate ca sunetele unei orgi într-o biserică incendiată, pustie. Totul e în Blituania noroios și înghețat, totul în Blituania nu e decît urme de copite pe drumul pustiu blituanian, cînd viscolul șuieră, iar morunii înghețați lovesc în ușile închise ale dughenelor. Nicăieri

Scanned with OKEN Scanner

un om în Blituania ! Cine e om în Blituania? Unde sînt blituanienii? Unde sînt oamenii din această țară? » Vîntul fluieră în firmele și castroanele de bărbierit de la capul străzii, dincolo de gard se aude o femeie plîngînd. Undeva, în clădirea din curte, fusese o percheziție, se trăsese, și o patrulă dispărea acum în furtuna de zăpadă, ducînd cu ea arestații însîngerați și răniți. Femeile plîng. Undeva, departe, se aude lătratul unui cîine.

E noapte. Felinarul tremură în parcul vechii fortărețe Blitvas-Holm, care și astăzi domină Principatul noroios și inundat ca o aducere aminte a îndepărtatei epoci kurlandiene și hunice, cînd vreme de secole a stat în picioare, vorba cuceritorului Blituaniei, prințul elector Kumingen, « Blitvas-Holm e cheia Carabalticii ».

Pe stînca abruptă, aproape verticală, la o înălțime de șaptezeci și trei de metri, doarme bătrîna fortăreață Blitvas-Holm deasupra orașului Blitvanen, ca un fort pe o colină, acoperită de o pădure deasă de brazi. În întunericul încă deplin dinaintea revărsatului zorilor se profilează zidurile întunecate și turnurile orașului vechi, scăldate intermitent de jeturile argintii ale farurilor de automobil care alunecă fără zgomot pe serpentinele parcului fortăreței, luminînd cu strălucirea albă, de magneziu a tentaculelor lor lungi, misterioase, cînd palatul Beauregard cu oranjeriile și arcadele sale de pe înălțimea imensului parc suedez, cînd meterezele și zidurile vechi ale fortăreței medievale Jarl. Multe automobile. Opt, nouă, unsprezece . . . Se întorc de la obișnuitele partide de bridge de la Beauregard care durează deobicei pînă la trei-patru dimineața.

Doctorul Nielsen stă pe mica pajiște Waldemaras și, parcă fascinat de strălucirea magică a farurilor, numără automobilele care coboară de la Beauregard, iar deasupra lui, în lumina verzuie a felinarelor cu gaz, se înalță, în fracul său de bronz, Andria Waldemaras, cel mai mare poet blituanian al secolului al XIX-lea, care și-a plîns patria în binecunoscutul vers: « Blituania, patria mea, tu mistui precum o boală ». Andria Waldemaras stă în fracul pînă la genunchi, cu pantalonii necălcați, încălțat cu niște pantofi imenși (umflați ca niște pîini mari), cu piciorul drept împins vesel înainte, cu capul descoperit, tînăr ca un licean recitînd o poezie. Citește blituanienilor dintr-un volum de versuri ale sale pe care îl are în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta se ține de brelocul de la lanțul ceasornicului aflat în buzunarul drept al vestei sale de bronz. Brelocul reprezintă un cap de cal, căruia sculptorul talentat i-a acordat o deosebit de mare atenție, modelîndu-l pînă în cele mai mici detalii, s-ar putea spune pînă la perfecțiune.

Andria Waldemaras, mort de tuberculoză la douăzeci și șapte de ani, își încheia scrisorile de dragoste adresate domnișoarei Hildegarde, semnînd, primul printre blituanieni: «Un mort în excursie în Blituania». Primul

Scanned with OKEN Scanner

dintre excursioniștii blituanieni răposați este acum monument pe un piedestal de granit iar o Blituanie de bronz a îngenunchiat în fața lui, ca o roabă orientală, și-i întinde ca pe o ofrandă lira, așezată pe o perniță de catifea. Lui, Andria Waldemaras, geniul încoronat cu lauri, care ține cu mîna dreaptă capul de cal al lanțului de ceas, declamînd naiv și imbecil cîntecul său istoric: « Cît noi toți vom mai fi vii, Blituania nu va pieri . . . »

« De fapt, cine sîntem noi care trăim atît timp cît Blituania nu a pierit? Eu, Nielsen și blituanianul arestat de acolo pe care-l duc în lanțuri prin piața pustie, pe sub Monumentul geniului blituanian. Nenorocitul trece într-o manta de ploaie din cauciuc, drept și livid, trece sfidător înconjurat de patrula unui car blindat, iar de sub omoplatul stîng curge parcă tras cu ruj de un roșu aprins, mai curînd cu miniu, un șuvoi de sînge omenesc, de un roșu intens, pe mantaua de cauciuc înnoroiată și udă. E dimineață. O dimineață blituaniană cenușie, sumbră, sașie, răpciugoasă, antipatică, iar din depărtare, după colțul unde se găsesc schelele întunecate ale construcțiilor noi, cu cinci etaje, dinspre Promenada Blituania Nouă se aude *Tango-Milango* cîntat de orchestra de la hotelul «Blitvania». Că Hotelul « Blitvania » a fost cartierul general al lui Barutanski, locul de tortură, în cursul anilor 1917, 1918 și 1919, că mai multe sute de persoane au fost asasinate în pivnițele acestui hotel blestenat, o știe toată lumea din oraș, din întreaga Blituanie. În anii aceia, această casă sinistră era ocolită de toți, în tăcere, cu capul plecat, iar astăzi, pe acest loc de execuție se dansează « Tango-Milango ».

« În ziarele acelei epoci mitice, cînd Barutanski guverna din acest hotel blestemat în calitate de Prim Protector, citind articolele printre ale căror rînduri erau strecurate cu abilitate, prudent și temător, două-trei cuvinte, se putea bănui că la hotelul « Blitvania » a mai fost masacrat cineva, că la tribunal cineva a răspuns de pe targă, că cineva a fost orbit, că altcuiva i-au fost băgate țepi sub unghii sau i-au fost sfărîmate încheieturile, iar astăzi totul a fost dat uitării; astăzi, «Blitvania » s-a transformat într-un hotel de categoria întîi. Astăzi, hotelul « Blitvania » este centru al activității turistice, astăzi, străini distinși, diplomați descind în hotelul « Blitvania », astăzi se dansează toată noaptea « Tango-Milango ». De fapt, în întreaga Europă nu există măcar un centimetru pătrat unde să nu fi fost orbit cineva sau lăsat cu încheieturile zdrobite, sau snopit în bătaie ca un cîine, nu există pe tot globul nici o palmă de pămînt care să nu fi fost stropit cu sînge omenesc, care să nu fie cimitir, loc de tortură sau de execuție, iar omenirea își dă sufletul în saxofoanele sale, omenirea din zi în zi se gorilizează tot mai mult și această glorioasă Europă, în loc să europenizeze Blituania, dimpotrivă, se blituanizează ea tot mai mult și, blitua-

Scanned with OKEN Scanner

nizată pînă la bestialitate, cîntă « Tango-Milango » în hotelul « Blitvania », acesta fiind astăzi singurul scop al blituanizării sale europene.

« Ce reprezintă această turmă de blituanieni din jurul lui? Blituania, într-adevăr, este dezordine și durere, o serie infinită de cauze și efecte ale dezordinii și durerii, astfel încît proverbiala lipsă a simțului ordinii și disciplinei, la blituanieni este, fără îndoială, un fenomen normal și firesc, condiționat de circumstanțele blestemate ce domnesc pe aceste meleaguri blestemate ale vînturilor, ploilor și ploșnițelor. Blituania e un spațiu întunecat și deosebit de neplăcut, unde noțiunile de bine și rău, în sensul lor vest-european, și-au pierdut orice valoare, chiar și cea mai neînsemnată, așa-numita valoare rituală; unde inima omenească e o mîrțoagă crăpată, înțepenită și înghețată, lăsată undeva pe un drum blituanian și care va fi dusă de inundațiile de primăvară. Este un fenomen firesc. Însă că în ultimul timp un vid absolut s-a creat în jurul lui, al doctorului Nielsen, că oamenii pur și simplu dispar de lîngă el de parcă ar fi fugit dintr-o colonie de leproși, aceasta nu poate fi decît o panică morală la acești maimuțoi, frica în fața morții. El, doctorul Nielsen, este considerat de toți mort, el e pentru ei numai aparent viu și de fapt nimeni nu poate înțelege cum se face că el se mai mișcă prin această lume blituaniană și că își face apariția în mod demonstrativ prin cafenele. În jurul lui se observă un freamăt abia simțit de buze, strălucirea de sticlă a privirilor, iar atingerea mîinii lui este pentru cunoscuții apropiați rece și neplăcută, ca un suflu al morții. În privirile care îl înconjoară flutură conștiința umană obosită asemenea unei muște cenușii, grele, care își dă duhul în vîntul rece blituanian de noiembrie ».

— Dumneata te revolți într-una din ipotezele dumitale fundamentale, îi spuse doctorul Burgwaldsen, care de decenii preda la Vaida-Hunen istoria popoarelor scite, carpato-hunice și karabaltico-finice. Ai uitat că Blituania nu trăiește în secolul XX ci în secolul XV, cel mult XVI. Faptul că te-ai ridicat în apărarea demnității cetățenești libere, în sensul civic, iacobin al acestei noțiuni vagi, aceasta numesc eu o ipoteză eronată, amice, iar ipotezele eronate nasc evident concluzii fragile ! Pentru că iată cum stau lucrurile la noi: faptul că oamenii sînt bătuți la întocmirea proceselor verbale la poliție sigur că, potrivit unor obiceiuri mai blînde, așa-zis europene, nu s-ar putea justifica. Nu ! În nici un fel ! Dar la urma urmei, unde e astăzi această Europă în care domnesc asemenea « obiceiuri europene mai blînde », la întrebarea asta să-mi răspunzi, dragul meu prieten ! Da ! Evident ! Spune-mi, te rog: loviturile de baston, tipicele lovituri de baston blituaniene, ca fenomen ce însoțește organizarea administrativă blituaniană, asta s-ar mai putea explica: însoțită de înalta sugestie și zelul exagerat al oamenilor noștri mici, al așa numitelor fenomene negative;

Scanned with OKEN Scanner

prin examinarea cauzelor și înțelegerea consecințelor acest fapt deplorabil și-ar putea găsi interpretarea numai în acel sens pe care ți l-am menționat la început, și anume că noi trăim în secolul al XVI-lea, cel mult în secolul al XVI-lea. Și vezi, dumitale, în mod subiectiv, Barutanski îți poate fi personal simpatic sau nu, el e, domnul meu, un fenomen organic ! Fiecare act statal al său este dictat de conștiința profundă, firească a faptului că el nu acționează în secolul XX, ci în secolul XV. Asta e, de fapt, exclusiv o măiestrie politică: să te descurci în spațiu și timp și să acționezi prin acele mijloace care corespund necesităților unui anumit timp și spațiu. Da ! Natura, după cum se știe, nu face salturi, dragul meu tînăr prieten, iar vechea și verificata înțelepciune spune: *natura convenienter vivere !* Iar ceea ce ceri dumneata în scrisoarea deschisă, asta e pentru condițiile noastre, *rebus hic et nunc stantibus*, aici, astăzi, în Blituania, o cerere care contravine naturii ! Dumneata ceri un salt, un *salto mortale* din secolul XV în secolul XX ! E o hipercombinație intelectuală, dragul meu, și un stat nu se conduce așa.

— Deci, domnule profesor, lumea trebuie condusă de ciomag și eu trebuie să fiu snopit în bătaie cu acest ciomag numai pentru motivul că nu cred că ciomagul trebuie să fie *ultima ratio ?*

— Explicați-mi, vă rog, dacă în istoria civilizației a existat numai un singur ciomag care să nu fie construit pe mijloace probante similare? Faraonii, Pericle, Roma cezarilor, familia Borgia, puterea papală, Compania Indiilor Răsăritene, Transvaal. După dumneata, Blituania ar trebui să fie singura excepție? Te rog să mă scuzi, însă e naiv.

— Da, domnule profesor, sînt naiv, recunosc. Știți însă cine m-a educat să fiu așa naiv, cine e deci răspunzător de naivitatea mea? Dumneavoastră personal, principiile dumneavoastră naive pe care cu naivitate le-ați propovăduit de la catedră și pe care am avut onoarea, naivul de mine, să le audiez, după cum ar trebui să cunoașteți, vreme de cîteva semestre naive ! Dumneavoastră personal ne-ați învățat împreună cu naivul Cicero că comunitățile umane trebuie să fie guvernate de acel spirit naiv de sociabilitate care, potrivit legii unui instinct sociabil natural, reunește oamenii în organizații naive în virtutea acelui impuls pe care Cicero l-a numit cu naivitate *quaedam congregatio* și dumneavoastră singur perorați că comunitățile sociale trebuie în mod naiv să fie aidoma naivelor *civitas* ciceroniene și acelei noțiuni naive pe care Cicero o numea cu naivitate « *constitutio populi* ».

— Da, foarte bine, tinere domn, însă dacă nu ai uitat cumva, tot eu v-am învățat și că oamenii sînt niște fiare feroce: « *Sunt homine ex natura hostes* », sînt « dușmani prin natura lor și potrivit legilor naturale », « *ex natura hostes* » și, în afară de asta, v-am mai învățat și că « *salus populi*

Scanned with OKEN Scanner

suprema lex » şi basta ! Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertatea sa numai pentru ca astăzi să devină victima duşmanilor săi, a spionilor, agenţilor plătiţi şi a celor mai ordinari criminali.

Privind patrula de soldaţi cum trece cu nenorocitul plin de sînge prin piaţa Waldemaras complet pustie şi dispare pe sub arborii de pe bulevardul Jarl, pe sub podul Kristian Barutanski, Niels Nielsen îşi aminti de această discuţie cu bătrînul său profesor Burgwaldser şi, repetînd « că Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertatea sa numai ca să devină victima unor criminali », porni mecanic, abulic după patrulă, prin Piaţă, apoi o luă peste pod, pe celălalt mal, în parcul de la picioarele vechii Fortăreţe. Pentru a-şi trage sufletul de presiunea insuportabilă, pentru a se calma în pădure, printre vechile trunchiuri seculare de pe care se scurgeau picăturile, iar zgomotul acesta era inegal, neliniştit. Ploaia încetase şi se auzea cum picăturile se scurgeau de pe o frunză pe alta ca nişte mici lumi independente care soseau din înălţimile întunecate şi acum, după efemera lor existenţă terestră, se rostogoleau una după alta, de pe o frunză pe alta, de pe o ramură pe alta, în şanţuri, în noroi, în Blitva care se umflase şi murmura pe sub pod întunecată şi murdară ca o ameninţare de furtună.

Pădurea era întunecată. Peste plantaţii, în luminişuri, o pînză groasă argintie de ceaţă plutea deasupra colţilor de stîncă, învăluind coroanele şi trunchiurile copacilor cu o pînză umedă, ici şi colo auzindu-se căderea verticală a frunzelor grele de apă.

Pe şoseaua principală asfaltată cobora o companie înarmată pînă în dinţi. Căşti, baionete, cizme, lungi mantale blituaniene, şi ici şi colo licărirea unei ţigări. Un tînăr ofiţer, la marginea drumului, îşi întoarse curios privirea după trecătorul singuratec, ceea ce avu asupra lui Nielsen un efect straniu. « O faţă tînără, deschisă, surîzătoare, curioasă; şi poartă mănuşi albe, de un alb atît de intens încît pare ireal ». Îl interesează cine e omul care se plimbă atît de devreme prin pădure. Tropotul surd al oamenilor înarmaţi se auzi încă îndelung la a doua şi a treia serpentină. Coroanele copacilor fură străbătute de croncănitul sinistru al unui corb, şi bătaia aripilor lui printre ramurile umede provocă un adevărat jet de picături ascunse abil sub peţioluri. Întreaga pădure păru cuprinsă de nelinişte, micile cosmosuri umede începură să se mişte şi să se împrăştie precipitat şi nervos în toate părţile. « Creaturile înaripate necunoscute se scaldă astfel în căile lactee stelare pentru ca o singură lovitură de aripă să facă să se împrăştie şi să strălucească în toate părţile miliarde de sori, şi apoi coboară din nou liniştea », se gîndi Nielsen privind jos, printre copaci, luminile oraşului strălucind în lungi linii orizontale şi scînteind în depărtare ca nişte stele. Deasupra coşurilor de fabrică, peste podul de cale ferată peste Blitva, îşi fac deja apariţia în orizontale tulburi primele pete ale dimineţii,

Scanned with OKEN Scanner

iar aici, în penumbra cenușie, doarme bătrîna cetate Blitvas-Holm în liniștea cazărmii sumbre, încuiate. Geamurile cenușii, zidurile umede spălate de ploaie, zăngănit de lanțuri în grajduri, cineva trece prin curte purtînd un felinar. Caii nechează dincolo de ziduri.

Fortificațiile vechii cetăți au fost ridicate de-a lungul secolelor. Încă în secolul al XI-lea au fost puse temeliile turnurilor de astăzi, înlocuind fortificațiile din lemn ale lui Dimitri de Blituania, pe timpul cînd întreaga Blituanie, pînă la pădurile Zalesie, era încă Mare Principat sub dominația otomanilor carpato-finougrici. Sub ocupația aragoneză, între al VII-lea și al XI-lea război suedez, citadela a fost refăcută de Rudolfo Visconti, despre care în vechile cronici blituaniene stă scris că a fost un spirit universal. Picta sfinți în biserici, organiza artileria aventurierilor aragonezi, îi învăța pe compatrioți balistica, fusese șef al arsenalului și trezorier, scria sonete și sculpta, iar Pietro Antonio Mediolanesis i-a dus și mai departe gloria construind fortificații și donjonuri după moda blituaniană Visconti, de la Riga pînă la Ankersgeden. În epoca aceea, Blitvanen (căruia guvernatorii imperiali aragonezi i-au dat un secol sau două mai tîrziu numele de Blitvinski) se chema și mai popular Blitvas-Holm, iar poporul de șerbi analfabeți credea că în peștera de sub fortăreață trăiește un uriaș monstru misterios care devorează popoare întregi precum mujicii blituanieni înghit tocana de broască, specialitatea populară blituaniană cea mai îndrăgită. Într-adevăr ! Din cunoscuta lucrare a lui Du Bois: « Le Premier Temps de l'Etat blithuanien » reiese în mod documentat că Blitvas-Holm a fost pe drept cuvînt secole de-a rîndul un cimitir al popoarelor. Cine se găsea aici, în mlaștinile încețoșate, se îneca și dispărea fără urmă. Că gepizii i-au masacrat aici pe sarazini, că sciții, sarmații, celții, balții, normanzii au crăpat secole de-a rîndul în lungi și dureroase, astăzi necunoscute agonii, că hunii și finicii, vengrii, mongolii și slavii au exterminat sub aceste ziduri pe vandali, barbari, sarazini, toate acestea sînt astăzi o enigmă capricioasă pentru filologii mărunți, însă ieri mai era o groază sîngeroasă, foc în noapte și strigătele înecaților răniți de moarte. Blituania însîngerată, Ladonga și Ilmenga însîngerată, mlaștinile însîngerate ale orașului vechi prin care astăzi trec trenurile rapide, pînă la Plavystok; secole de-a rîndul totul a gemut precum geamătul de moarte pe care astăzi îl duce vîntul ca pe un cîntec al crengilor prin pădurile seculare de lîngă Ankersgeden unde gem fierăstraiele cu aburi ale marii firme exportatoare anglo-blituaniene Blithuano-british Export Ltd., si unde astăzi se declamă prin cîrciumi, printre muncitorii educați dialectic, cum că « arta trebuie să fie tendențioasă în sens dialectic », așa cum propovăduiește poetul cu conștiință de clasă Tamian Apolonski, omul ale cărui versuri sînt recitate de coruri de la Nibord la Nystadt. Baronii suedezi, aventurierii

Scanned with OKEN Scanner

kurlanzi, boierii blituanieni, protestanții suedezi, contrareformatorii aragonezi, latini și de la Aix-la-Chapelle s-au măcelărit între ei, sub zidurile acestei vechi citadele, timp de trei sute cincizeci de ani, și ce-a mai rămas din toate acestea? Turnul lui Jarl și cazărmile colonelului Cristian Barutanski. După cum scrie în Baedeker, Turnul lui Jarl, această « legendară cheie a Karabalticii » reprezintă o operă arhitectonică cu totul originală a lui Visconti: giruete, turnuri, fațade triunghiulare cu scări acoperite sub ogivele bogate ale arcadelor din Renașterea tîrzie, zidurile grele, masive ale bastioanelor, gurile de tun ieșite din obscuritatea pivnițelor, totul este o construcție magistrală care în prospectele destinate străinilor apare ca o minunată jucărie de copil, dar care în realitate este un abator îmbibat de sînge omenesc, astăzi, la fel ca și în vremea acelui aventurier kurland care numai într-o singură zi a îmbrăcat în doliu șapte mii de văduve blituaniene, ordonînd să fie împușcați șapte mii de arcași în urma descoperirii unui complot.

Deasupra celei de-a doua galerii din curte, într-un medalion de piatră, capul lui Jarl, acoperit de mușchi, ros de ploi și de vînturi: o față surîzătoare, senină, cu buze umflate, groase, senzuale și cu un păr lung ondulat, pieptănat după moda Renașterii, cu cărare la mijloc, astfel încît părul cade de o parte și de alta ca o draperie bogată pe umerii princiari acoperiți de platoșă și pe care, ca niște epoleți, se joacă șopîrle, cîte două de fiecare parte.

Iaromilus Knutsonius, Dei Gratia Magnus Dux Blithuaniae, Novgorodiae, Huniae sarmaticensis, Volgarie et totius Sarmitiae Dominus Anno VII Imperii Sui, astfel vorbește el astăzi străinilor necunoscuți, călătorilor care, cu micile ghiduri roșii de voiaj, se fîțîie curioși în umbra acestor turnuri mucegăite, povestindu-și unul altuia că sub această boltă de piatră a stat Bonaparte, după trecerea Niemenului, iar astăzi, genialul om de stat Kristian Barutanski creează din gloata anonimă de robi blituanieni un popor în fața căruia se găsește viitorul de invidiat al unui organism european liber, industrializat și apt pentru viață.

Nielsen se urcase pînă la aleea cea mai de sus de pe meterezele Turnului lui Jarl de unde într-o parte se deschide o vedere spre Blitva, șerpuind prin stîncile colțuroase, platoul Waldemaras cu monumentul de bronz, perspectiva idilică a străzilor înguste pietruite cu vechile acoperișuri kurlande în pantă, abrupte, pe care se mișcă cavaleri de fier cu stegulețe, ca niște giruete; de cealaltă parte se întinde magnificul parc suedez pînă la monumentala intrare barocă a castelului Beauregard unde tocmai în acel moment avea loc schimbarea gărzii călare. Acesta era gloriosul loc pe care maestrul Roman Raievski îl alesese drept platou pentru statuia ecvestră a lui Kristian Barutanski. De aici privirea îmbrățișează întreaga operă a colonelului Barutanski: arhitectura modernă a bulevardelor noului

Scanned with OKEN Scanner

Blitvanen, cu largile sale alei însorite, imensa Piață a eliberării naționale cu cele șapte-opt monumentale ministere în stil Le Corbusier, imensa statuie ecvestră a Prințului Elector Jarl Knutson, la intrarea în bulevardul Jarl. Lui Nielsen, care se pierdea sub aceste aparențe reale ca o umbră fremătătoare, îi răsuna idiot și reapărea cu fiecare bătaie a inimii, ca un ecou, fraza bătrînului profesor senil Burgwaldsen că « Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertate ca să devină victima unor tipi criminali». «Iar unul din acești tipi criminali este chiar el, Niels Nielsen. Blituania nu a luptat veacuri de-a rîndul pentru libertatea sa ca să devină victima lui, a lui Niels Nielsen, criminal mercenar, vîndut străinilor, după părerea istoriografului Fernandis ».

« Blituania a luptat într-adevăr timp de secole pentru libertatea sa, însă pentru această libertate au luptat Nielsenii și printre ei n-a fost nici un Burgwaldsen, nici un Fernandis ! Blituania a visat timp de secole la libertatea sa, iar cei de teapa lui Burgwaldsen, Fernandis și compania predau prostii la catedrele hunice. Această idee a « libertății blituaniene » nu era decît o dulce autoînșelare cu care oamenii se adormeau în nopțile lungi, interminabilele și surdele singurătăți erau umplute cu visuri despre « libertatea » blituaniană, care apare în oameni ca un refren calm și-i însoțește ca ritmul unor pași dragi, ca o muzică în umbră, cînd în adîncul solitudinii omenești pîlpîie candela acestei idei stranii și aruncă asupra gravei realități umbrele calde ale iluziei că totuși, într-o bună zi, totul se va transforma. Ne vom găsi în ajunul unei sărbători grandioase, deosebite, cînd totul miroase puternic a pin, ferestrele sînt luminate, casele pline de daruri scumpe, iar mîine nu vor mai exista nici școli, nici cazărmi. război sau datorii, și se va putea dormi pînă la cafeaua cu lapte, servită la pat. Splendid ! Nu era aici vorba numai de ura copilărească față de flamura și cavaleria străină și față de comanda străină și sunetul antipatic al trompetelor hunice, blituaniene și aragoneze care slăveau, ca niște fanfare drăcești, tot ceea ce pentru Blituania și blituanieni nu era decît rușine și înfrîngere seculară. Iezuiții, marii oratori blituanieni, proroceau căderea Huniei și a imperiului aragonez și Renașterea Blituaniei încă de acum trei sute de ani, iar fracurile de satin bleu pastel ale demnitarilor blituanieni exilați în Suedia serveau drept motive melancolice pentru poezia de după 1890, epocă în care s-a născut tineretul căruia i-a fost sortit ca, oprimat într-o tăcere de sclavi, în coloanele de cîte patru ale armatelor Majestății sale imperiale, comandate de generalul Germanski, să mărșăluiască în sunetele stridente ale fluierelor străine și bubuitul tobelor dușmane, sub stindardele imperiale, împotriva voinței lor libere și patriotice și împotriva Blituaniei. Ideea de « libertate » era în vremea aceea un refren obosit, care tremura deasupra măruntelor suferințe cotidiene, deasupra noroiului blituanian,

Scanned with OKEN Scanner

sub gurile tunurilor străine prin cazărmi și închisori, ca o strofă înăbușită despre Blituania care nu pierise încă . . . »

« În acest cîntec era o speranță, foarte confuză, ca o negare nedefinită a tot ceea ce reprezenta realmente realitate infernală: în amurgul întunecat al unei cazărmi îndepărtate, cînd candela tremura în fața chipului Răstignitului ca singur simbol al suferințelor blituaniene, iar din semiobscuritatea aleii, la strălucirea unei țigări aprinse pe ascuns, se aude cum cineva îngînă cu jumătate de voce un cîntec despre Blituania, în care nu a murit încă spiritul bărbăției blituaniene legendare. În manta aragoneză, tinerii Blituaniei, condamnați la moarte în cazărmile străine, cîntă în singurătatea lor melancolică despre Blituania care n-a pierit încă. Acest plînset după o libertate blituaniană imaginară era plînsetul unei tinereți netrăite care tremura de groază în fața tunurilor, era revolta cărnii tinere împotriva tunurilor ca singur argument în vigoare între popoare. Din aceste versuri naive, pline de diletantism stîngaci ale lui Waldemaras, răzbătea durerea unei tinereți călcate brutal în picioare, o tinerețe bolnavă, tuberculoasă, flămîndă, care se înăbușă în cazărmile imperiale păduchioase, dar care vrea ceva, ce nu e așa de murdar, dezgustător, insuportabil, și acest cîntec despre « libertate » era o revoltă sentimentală, juvenilă împotriva acestei nebunii mamute care cu cizma ei potcovită enormă de feldwebel aragonez și hunic călca tot ce se putea zdrobi în Blituania. Această stare de spirit era pîlpîirea unei lumini foarte mici, aproape imperceptibile în vîntul troglodit al prostiei omenești; era poate numai strălucirea de o clipă și atît de îndepărtată a unui chibrit, astfel că după aceea, toată viața se mergea pe ideea greșită că această lumină a strălucit în direcția respectivă — cînd ea de fapt apăruse într-o direcție exact contrară — însă în naufragiile și dezastrele ce se petreceau în jurul nostru, acesta era totuși un semnal foarte îndepărtat că încă nu e totul pierdut și că omul se mai poate totuși salva. Această ideea a « libertății » blituaniene (în măsura în care ea era o idee) era constituită numai din negații ale realității blituaniene negative și ea reprezenta pe de o parte o lamentare asupra unei situații fără ieșire, iar pe de alta un vis despre niște speranțe noi, neclare, de parcă ar fi fost foarte sigur că într-o zi se va lumina și nu va mai fi atît de întuneric, atît de sîngeros și desperat cum fusese secole de-a rîndul ».

În acele zile cînd Nielsen se hotărîse să îmbrace mantaua legionarilor blituanieni și, sub amenințarea spînzurătorilor hunice, să se sacrifice pentru Blituania, fie ce-o fi, gîndea astfel: « A venit timpul ca blituanianul să pășească drept, vertical, să devină promotorul propriului său destin, simțind cum voința sa devine cuvînt, iar cuvîntul semnal pentru faptă, pentru realizarea «libertății », pentru ordine și chiar pentru moarte, dacă va fi necesar, iar această moarte trebuie să servească unei singure și unice

Scanned with OKEN Scanner

idei: Blituaniei și libertății sale ». Aceste gînduri vibrînde, gînduri întreţesute din vise fluturau în jurul stărilor de spirit blituaniene de atunci, păreau ca o flacără deasupra suferinţelor blituaniene, aragoneze, germane, hunice, suedeze și mongole, și aceste gînduri vedeau în propriile lor mantale de legionar , în pînza lor de iută blituaniană, în iepele și zdrenţele lor, în bivuacurile și gamelele lor, singura posibilitate ca acest măcel monstruos pentru alţii și acest provocator joc în care miza era carnea blituaniană să înceteze într-o zi pentru totdeauna. Această carne blituaniană, această carne stupidă, păduchioasă, murdară, înapoiată și scuipată trebuie să se îmbrace în zdrenţele sale de condotier, să se înarmeze cu carabine, spade și pinteni, nu pentru a zăngăni din aceste spade, numai de dragul de a le auzi zăngănind ci, dacă tot sînt tunurile ultimul mijloc, atunci să tragă cu aceste tunuri pentru ea și în interesul propriilor acoperișuri și cămine. Dacă tot trebuie să crape precum carnea de cal, atunci cel puţin să crape pentru ea, pentru cauza sa blituaniană și nu să fie un colet cu hoituri surdo-mute la o poștă străină, francată după legi străine, drept carne pentru tunuri străine.

Aceasta era neîndoielnic logica; însă într-o bună zi, așa cum se întîmplă deobicei cu logicile, a apărut în această logică și prima fisură. Se găseau lîngă Plavystok, la începutul anului 1917, Nielsen stătea pe zăpadă, lîngă focul de bivuac, în lagărul blituanian cu bateriile sale, sub coada iepelor, în putoarea closetelor blituaniene și nu mai era o maimuţă în lanţ străin ci era propriul său stăpîn, blituanian, cu tunul său blituanian și trăgea pentru cauza lui blituaniană. Aici blituanienii fuseseră măcelăriţi secole de-a rîndul de suedezi și vizigoţi, de tătari și huni, însă Nielsen cu mujicii lui ajunseseră pînă acolo încît stăteau azi cu bateria lui blituaniană, într-un lagăr blituanian, ocupase Blitvo-Palatinsk, bătea cu tunurile Plavystok-ul, își fierbea cartofii lui de rebel, avea cîrnaţi și votcă, și într-o bună zi o să le pregătească pisicilor alea hunice din cetate o papară blituaniană de n-or s-o poată duce. Ce senzaţie minunată de independenţă francă și, chiar mai mult decît atît, conștiinţa unei existenţe suverane. Canonada împotriva cetăţii Blitvo-Palatinsk durase cinci zile și cinci nopţi. Trupele kurlandiene de elită apărau orașul și Nielsen cu camarazii săi stăteau culcaţi în zăpadă, în cîmpul înnoroiat din faţa Blitvo-Palatinsk-ului ca pe o tablă de șah, îl băteau din spate, peste 40% de răniţi au rămas zăcînd cu omoplaţii zdrobiţi, însă într-o zi a pornit la atac cu mujicii, cu săbiile scoase, și a intrat în Blitvo-Palatinsk, într-un elan nebunesc și irezistibil, în ciuda oricărui bun simţ omenesc normal. A devenit cuceritorul lui Blitvo-Palatinsk. Își amintea cum a trecut prin Blitvo-Palatinsk: peste tot, hoituri de cai kurlandieni, bine hrăniţi, tunici albastre de ulani în zăpada murdară, totul galben de urină și bălegar, dangătul clopotelor, în capătul unei străzi

Scanned with OKEN Scanner

arde un șir întreg de cocioabe jidovești, iar în ochiul semideschis al unui ulan kurlandian mort strălucea, în soarele de dimineață, o lumină albastră verde, o lumină de un albastru-verzui (straniu) ca de cocleală. Era o senzație de plină intensitate vitală. « Omul umblă prin viață ca o ghiulea, în urma lui rămîne o coadă de foc, bat clopotele, femeile plîng, cadavrele kurlandiene sînt răspîndite prin zăpadă ca niște izmene însîngerate, iar faptul că după noi jelesc bătrînele, bat clopotele nu are nici o importanță. Blituania a devenit o cometă. Blituania a devenit « Eul » nostru, zăngănit de săbii, strălucirea căștilor, nechezat de cai, mișcarea cărnii blituaniene care și-a căpătat conștiința de sine, este mersul istoriei, al panterei blituaniene, triumful panterei suple și curajoase, al ideii blituaniene ».

În mijlocul a toate acestea a apărut Kardos. Primise chiar în acel moment un mesaj telefonic din partea Comandantului potrivit căruia Nielsen trebuia să-i predea imediat comanda întregului sector Plavystok, iar el să se prezinte de urgență la Comandant în legătură cu afacerea Rupertis. Pe acest Rupertis, comandantul bateriei, Kardos, voise să-l împuște. Să împuște un mucos de licean de șaisprezece ani pentru că primise de la maică-sa din Vaida-Hunen o scrisoare în care ea îi spunea că va fi spînzurat împreună cu toți comandanții lui pentru înaltă trădare, că era pierdută cauza blituaniană și să se întoarcă la mama cît nu va fi prea tîrziu ! Băiețelul mamii începu să se smiorcăie și să se fandosească cerînd să fie lăsat să plece la mama pentru că totul era pierdut; maică-sa îi scrisese că la Vaida-Hunen sînt spînzurați zilnic legionari blituanieni, într-un cuvînt, puștiul debita prostii în baterie și Kardos l-a condamnat la moarte prin împușcare. Condamnarea a sosit la Nielsen, pentru semnare, ca comandant al sectorului Plavystok; el l-a chemat pe băiat la raport, i-a tras două perechi de palme și l-a trimis înapoi la baterie. Băiatul a fost totuși împușcat fără știrea lui Nielsen, căruia i-a fost luată comanda și a fost chemat personal și de urgență să se prezinte la raport la Comandant. I-a explicat lui Barutanski în două cuvinte cum stau lucrurile, însă Barutanski a rămas încruntat, mut, demn, păstrînd pînă la sfîrșit distanța regulamentară a comandantului: Nielsen greșise, dezertorii nu trebuie pălmuiți ci împușcați, și potrivit regulamentului Legiunii n-a fost de competența lui să schimbe hotărîrea unui ofițer cînd fusese vorba de un caz clar de nerespectare a ordinului sub arme și drapel în fața inamicului.

— De acord, însă nu era decît un mucos de licean . . .

— Licean sau nu, era soldat al Legiunii blituaniene și basta !

— Într-un anumit sens el putea fi într-adevăr legionar, însă pe de altă parte, omenește vorbind, nu era decît băiețașul mucos al mamii, care a căzut în genunchi în fața mea și s-a reîntors la baterie ca un elev după

Scanned with OKEN Scanner

corijență. Și-a dat cuvîntul de onoare că se va îndrepta și mi-a sărutat mîna ca un mucos ce era.

— Mă surprinzi, Nielsen ! Ceea ce îmi relatezi e defetism curat ! Și dacă n-ai fi Nielsen, și dacă eu n-aș ști că ești cu adevărat Nielsen, aș ordona să fii împușcat pe loc, mă înțelegi ? N-am nevoie în Legiune de fete bătrîne ci de ofițeri ! Am nevoie de soldați ! Ordinul e ordin și regulamentul e regulament, indiferent dacă sîntem liceeni sau comandanți de sector. M-ați înțeles, domnule maior ?

— Pardon ! Nu v-am înțeles, domnule Comandant ! Noi în general nu ne înțelegem ! Du-te dracului cu logica asta a ta ! Nu sînt în Legiune ca să fiu călău !

— Așa ! Iar eu nu comand Legiunea ca să port discuții complet lipsite de sens cu niște defetiști !

Cufundat în gîndurile sale întunecate și neplăcute, Niels Nielsen se opri în fața intrării la Beauregard. Prin portalul imens monumental din fier-forjat masiv, se zărea cu greu lunga alee galbenă de platani cu peluze imense de-o parte și de alta; drumul asfaltat ce ducea pînă în fundul aleii se despărțea în jurul cercului de piatră al bazinului cu pești și se reunea într-un cerc plantat simetric, cu trandafiri, în fața imensului peron de sticlă al intrării principale în palat.

Totul respira aici noblețea trufașă a unei reședințe baroce de guvernatori hunici: rododendronii de pe gazonul suedez bine udat, deja înfășurați în cîrpe, oleandri pregătiți pentru a fi duși în seră, buchetele enorme de crizanteme de toamnă, care înfloreau aici indicînd fără nici un dubiu mîna pricepută și calmă a unui grădinar invizibil, această umbră poetică, misterioasă care urmărește fiecare detaliu exterior, teatral decorativ al nobleței imperiale triumfale și pure. Se vedea prin acantele din fier forjat că în parc, pe alei și peluze, pînă la bazin, domnea marea agitație a curățeniei de toamnă: erau aici înșiruite coșuri imense pline cu frunze putrezite, șiruri întregi de cutii de lemn cu plante sensibile, iar peste coroana de piatră a bazinului, în jurul artezienei, fuseseră întinse scînduri: enormele frunze cărnoase, în evantai, ale nenufarului tropical își așteptau reîntoarcerea sub oblăduirea încălzirii centrale și chiar pentru cunoscuta statuie a maestrului Raiewski, reprezentînd un luptător gol, pe moarte, fusese pregătită o căsuță din lemn cu acoperiș asemănătoare căsuțelor idilice care se fac prin parcuri pentru păsărele.

« E probabil micul Rupertis, pe care l-au împușcat la Plavystok », își spuse Nielsen privind trupul gol de marmoră al tînărului, care căzuse rănit de moarte, ținînd în mînă scutul cu un ultim efort al trupului tînăr în pragul morții, ca să nu cadă.

Scanned with OKEN Scanner

În lumina cenușie a dimineții nordice tulburi, pe imensa peluză verde, în mijlocul acestui covor umed, pe pietrele de granit negru — acest misterios monument funerar avea un aspect fantomatic, părea un avertisment adresat tuturor trecătorilor să fie atenți că pentru acești domni de la Beauregard se moare patetic. În castel totul era nemișcat și calm. Nicăieri nu se simțea nici o mișcare. Pe sub mezaninul înalt se pătrundea în intrarea principală rezervată trăsurilor și caleștilor pe sub o arcadă întunecată ca un tunel; deasupra treptelor acestei intrări monumentale, ca o verandă de sticlă închisă, se găsea un imens peron strălucitor din sticlă șlefuită, drapat somptuos cu niște lambrechinuri de metal. Luminat de girandole, cu covoare purpurii întinse pe scările largi, cu strălucitoare bare de alamă, cu draperii și plante tropicale, acest peron seniorial din sticlă din fața intrării principale, imensele ferestre înalte acoperite de la etajul întîi, acoperișul în șarpantă abruptă, lucrată în plumb, al acestei case misterioase, totul părea ca un decor pentru o stranie repetiție generală, pe o scenă complet goală.

« Aici locuiește deci acest om care, asemenea unui nor sumbru, m-a aruncat în ținuturile misterioase ale celei mai rușinoase frici », gîndi Nielsen, fixînd, cu o privire pierdută, același punct prin fierul forjat al intrării principale în alee, peronul luminat al palatului Beauregard, deasupra căruia, cu fiecare clipă, creștea lumina dimineții. Ici și colo, în coroanele platanilor, se auzea ciripitul vrăbiilor, amestecat cu primele picături ale unei ploi mărunte și pîcloase.

« Escrocul ăsta a reușit să ajungă pînă la Beauregard ! Dintotdeauna a avut în el un curaj de șarlatan și încă de pe cînd era elev știa să bage altora în cap convingerea că din realitate se poate evada în vis, într-o iluzie de vise. Cînd la universitate profesorii îi puneau întrebări privind unele date concrete ale unor cunoștințe stabilite, deja cunoscute, nu era în stare să răspundă niciodată cu precizie la nici o întrebare. În cazul unor astfel de examene școlare, omul acesta mințea provocator, adoptînd o atitudine arogantă și plină de sine de veritabil nebun, învingînd astfel cu cel mai ieftin mijloc, bluff-ul, fiind însă în realitate de o ignoranță incredibilă. Avea un temperament atît de sălbatic încît, grație flerului dialecticii lui infernale, simțea întotdeauna în mod infailibil cum trebuiesc mutate argumentele juvenile, asemenea figurilor pe o tablă de șah și cum să creeze în jurul său o atmosferă de partidă cîștigată nu prin forța inteligenței, ci prin cine știe ce truc brutal. În vremurile acelea, cînd nimănui nu îi păsa de Blituania, cînd nimeni nu credea în Blituania, el vorbea, vorbea fără încetare despre Blituania, neobosit, zi și noapte: afabil în aparență, flatant, amical, reușea să cîștige peste tot adepți pentru teza sa privind eliberarea Blituaniei. Vizionar, ținînd discursuri (întotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

ușor patetice) despre suferințele Blituaniei, omul acesta juca rolul profetului Ieremia avînd în permanență buzunarele pline cu tăieturi din gazete despre suferințele și persecuțiile la care era supusă populația blituaniană, de hărți care propovăduiau o nouă împărțire a Karabalticii, timbre noi, nave noi, blazoane noi, armate noi, tot ceea ce în vremea aceea părea pentru un creier normal o grămadă de absurde jucării de copii. Acest semi-doct arunca fără încetare, asemenea unui automat, noi și noi mulțimi de date statistice și istorice, care niciuna nu corespundea realității, însă toate demonstrau că Blituania are dreptul la suveranitatea sa, că Blituania era suverană încă în secolele VIII, IX, X, XI și XII, că Blituania a fost victima unui fals echilibru de forțe și că Blituania va deveni Blituania de îndată ce va fi trezită. Indiferent de faptul dacă acest lucru îl demonstra cu lozinci de stînga sau cu mijloace de dreapta, față de « cei de sus » era foarte adesea (din păcate) servil ca un lacheu înnăscut, iar față de « cei de jos » adoptînd o atitudine intolerantă, întotdeauna gata să se supună și aparent să-și plece capul și să se închine ca un autentic oportunist, iar în situațiile fără ieșire să se lase în voia soartei ca o ploșniță urmărită. Știa să se retragă în cochilia sa, să se ascundă, să se strecoare prin gaura cheii, să dispară, literalmente să se evapore pentru o vreme, pentru ca apoi, de obicei undeva departe, în pustietățile hunice, să-și facă apariția asemenea unui enorm nor de fum, iar în ceața exploziilor se auzea și se șoptea că Barutanski umblă prin Blituania ca o amenințare. Hoț din naștere, el avea un mod al său de a exista, caracteristic numai lui de a se strecura prin cele mai incredibile crăpături, în el răsuna, ca într-o scoică, un ocean de vise și iluzii incredibile pentru acele vremuri. Kristian Barutanski asculta glasul acestei enorme și sumbre imaginații răsunînd în el ca o chemare din depărtări, fiind dintotdeauna destul de neinteligent ca nici un moment să nu se îndoiască de sensul profund al visurilor lui confuze. Într-un fel, el privea mai departe și mai precis decît ceilalți tineri idioți de o vîrstă cu el care nu vedeau mai departe decît propriul lor nas. Pentru Barutanski exista o singură și mică idee: Blituania. Blituania era pentru el acest Beauregard guvernamental și el în calitate de comandant al Beauregardului. Aceasta era ideea lui eliberatoare despre Blituania. Așa cum naufragiatul visează o barcă, el visa această Blituanie blagoslovită, în ciuda realității evidente, într-o manieră de nebun, demențial fantast, fără discernămînt, incredibil de naiv, în realitate stupid de superficial în beția lui. Mințea mult, fără încetare, și, asemenea unui cîine udat de ploaie, se scutura de propriile sale minciuni, pentru ca în același moment să mintă în continuare; ceea ce era mai îngrozitor, era faptul că el chiar credea în această exaltare mincinoasă și conștient fiind că nu spune adevărul, el se amăgea și pe sine cu propriile sale minciuni,

Scanned with OKEN Scanner

atunci cînd acest lucru îi convenea. Acest aventurier, acest vagabond, acest arivist luptînd pentru pîinea cea de toate zilele, acest cerşetor s-a prezentat în faţa experţilor parizieni ca fiind specialist în probleme miniere, convingîndu-i pe papagalii aşezaţi la masa verde de la Versailles că Blituania este atît de bogată în minereuri de toate felurile, încît el, cu platina şi ţiţeiul blituanian, va cîştiga miliarde şi va cumpăra străzi întregi la Paris. Fanatic, mărginit, unilateral, intransigent, în realitate speculant de ultimă speţă, care a pus totul pe o singură carte şi a cîştigat, el a jucat toată viaţa rolul unui trubadur îndrăgostit care sub clar de lună cîntă din mandolină la balconul dragei sale Blituanii; şi cînd acest panglicar ipocrit, această pasăre cu glasul dulce a luat loc în balconul Blituaniei, atunci pe Ilmenga, Ladonga şi Blitva a început să curgă sînge, ca niciodată pînă la el în istoria Blituaniei. În faţa tuturor era superior: nu avea nici o idee despre « Om » ca atare, şi dintotdeauna a fost pătruns de prostia umană: o iapă pe care se poate călări foarte confortabil. Noţiunea de Om idealizat a lui Feuerbach cu formula romantică Homo (« H ») era rostită de el ironic HP — nu Homo Politicus, ci Horse Power. Şi iată în ce hal m-a adus acest călăreţ al prostiei umane ! Să fac ocolul reşedinţei sale senioriale suedeze, să privesc prin acantele din fier forjat ale parcului său la draperiile lăsate ale casei lui feudale, să mă tîrăsc în jurul ferestrelor lui somptuoase ca un cîine plouat ! De o săptămînă mă învîrtesc îngîndurat în jurul acestui idiot, ca un om ce şi-a pierdut orice ruşine şi nu mai are nici un pic de demnitate. Simt cum mă atrage ceva spre el. El e Barutanski, în vinele lui curge sînge albastru. Iar Nielsenii au fost de veacuri iobagi kurlandezi lîngă Ankersgaden. Şi ce-ar fi dacă i-aş săruta mîna, aşa cum mi-a sărutat-o mie micul licean din Vaida-Hunen? M-ar împuşca, pentru că el are nevoie de ofiţeri şi nu de babe smiorcăite sentimentale ! Lui îi trebuiesc legionari, nu defetişti ».

— Pardon, domnule, aici e interzisă staţionarea. O siluetă întunecată se apropie de Niels Nielsen. Îmbrăcat decent, într-un pardesiu negru, cu melon tare pe cap.

— Circulaţi, vă rog !

Niels Nielsen tresări, îşi aplecă capul şi îşi continuă drumul, cu pas greu, obosit, pe aleea întunecată a parcului. Trompetele de dimineaţă răsunară voioase în cazărmile de la Iarlov. Undeva, departe, deasupra cîmpiei, asemenea unei sirene de vapor, plîngea o locomotivă. Încet, pe neauzite, într-o alunecare de şarpe, doi gardieni pe bicicletă trecură pe lîngă Nielsen întorcînd îndelung capul după figura palidă, suspectă, care se strecura atît de dimineaţă pe lîngă Beauregard.

Scanned with OKEN Scanner

Nocturna lui Larsen

În sala mare a Academiei blituaniene de ştiinţe şi arte avea loc vernisajul expoziţiei postume a lui Sigismund Larsen. Sigismund Larsen picta tablouri despre care ziarele blituaniene scriau că sînt geniale; apoi, într-o bună zi, s-a spînzurat în atelierul său, aparent fără nici un motiv real, într-un moment de «bruscă tulburare mentală», cum anunţase presa blituaniană, vărsînd asupra acestui tînăr şi talentat mormînt adevărate şiroaie de lacrimi fierbinţi. Sigismund Larsen a scos dintr-un cui din atelierul său un tablou, a mai bătut lîngă acesta încă unul şi astfel s-a spînzurat de două cuie, pentru a fi mai sigur, fără a lăsa vreo scrisoare sau altă explicaţie. Trăise complet singur şi se spînzurase tot singur; ceea ce declarase cu cîteva zile înaintea morţii, într-un cerc de prieteni de cafenea, că în Blituania numai imbecilii fac pictură, nu era decît o simplă şi banală frază, astfel că nimeni, cît de cît serios, n-ar fi avut absolut nici un motiv să vadă în aceste simple cuvinte, atît de superficiale, un eventual motiv al aces ei sinucideri extravagante, în fapt isterice. Evenimentul în sine nu agitase spiritele blituaniene ca o afacere sumbră, ci ca un fapt divers, mai mult sau mai puţin senzaţional, de genul celora care au loc în toate centrele artistice ale Europei, nefiind de fapt decît una din dovezile că şi în această privinţă Blituania se europenizează din zi în zi.

Expoziţia postumă a lui Sigismund Larsen fusese organizată sub înaltul patronaj al Excelenţei Sale doamna Ingrid Barutanski, celebra poetesă blituaniană, soţia lui Kristian Barutanski, membră de drept şi activă a Academiei blituaniene de ştiinţe şi arte, care de fapt şi înfiinţase academia, convingîndu-l pe soţul său să aloce pentru această operă de cultură creditele necesare în buget şi să doneze în acest scop Academiei palatul contelui Thorwaldsen, avînd în titulatura sa şaptesprezece atribute, ultimul fiind: et Silva Blithuanica, pentru ca nemuritorii blituanieni să aibă astfel prilejul să lucreze şi să creeze într-o ambianţă distinsă şi indiscutabil europeană. În faţa parcului Academiei, două arteziene luminate de becuri verzi cu susurul magicelor jeturi de apă verzi-translucide dădeau întregului tablou o strălucire magică, în timp ce cortegiul celei mai înalte elite blituaniene urca pe largile scări de marmură pe lîngă somptuoasa colonadă Empire prin care, într-un şuvoi portocaliu, se vărsa lumina imenselor candelabre din vestibulul împodobit în această seară cu preţioase goblenuri flamande. Ca un simbol misterios al misiunii hiperboreice şi pankarabaltice a acestei Blituanii atît de dragă tuturor, o Blituanie din aur se găsea în vestibulul Academiei (avînd chipul misterioasei californiene, domnişoara Dolores) asemenea lui Pallas Athena încoronată cu lauri, oferită Academiei de primul său preşedinte, genialul sculptor Roman

Scanned with OKEN Scanner

Raiewski, care în această seară și-a făcut apariția într-un frac academic cusut cu fir de aur, cu toate decorațiile pe piept, jucînd la primirea Înaltei Patroane rolul de gazdă a acestui edificiu nemuritor. În spatele lui Roman Raiewski, stăteau în grup unsprezece academicieni în fracuri noi de nemuritori, cu săbii și bicornuri, iar pe scara principală, de o parte și de alta, erau înșiruiți lacheii academiei, în escarpeni cu catarame albe și peruci pudrate, bădărani mustăcioși și prost rași ca niște figuranți din « Traviata ». Erau prezenți toți nemuritorii, iar între ei cel mai de vază, constructorul bisericii Sf. Pavel Blituanianul, Blithauer-Blitvinski, soțul Ariadnei Vosnesenski, noua privighetoare blituaniană de coloratură, apoi numismatul cu monoclu, contele Thorwaldsen de Palatinsk, de Holzexport, de Svenska K.G.F., etc. etc., et . . .et . . . de Silva Blithuanica, apoi istoriograful Vanini-Schiavone care, în numele și din ordinul cardinalului Armstrong, descoperise recent și achiziționase pentru colecția Academiei — ca un cadou al cardinalului — *Fecioara* de un anume Giovanni Eualtieri și un Cimabue și încă o *Fecioară* de Pietro Vanucci numit Il Perugino. Eminența Sa, Cardinalul Armstrong, însoțit de secretarul său particular, Monseniorul Lupis Masnov, cu trei doctorate, domina cu un cap pe cei doisprezece lachei în livrele închise de culoarea cafelei și cei doisprezece nemuritori în fracuri de velur gri într-o bogată strălucire de lac, aur, bijuterii și moar. Cardinalul Armstrong, în roba sa violetă, ieșea în evidență între ceilalți domni prin silueta sa insolită, sveltă și suplă, o autentică figură de martir, cu capul său gotic, chel, cu nasul acvilin și buze cărnoase, senzuale, aproape negroide. Depășindu-i pe toți cei prezenți cu un cap, înfipt în picioarele imense de țăran de parcă ar fi fost propriul său monument, acesta întindea celor prezenți mîna fină, îngrijită, moale pentru a-i fi sărutată cu un gest rutinat firesc de actor abil căruia nu-i vine greu să joace pe marele demnitar cînd își depășește partenerii nu numai prin rol, ci și prin venituri și statură. Despre Armstrong se vorbea că ar fi fost amantul contesei Thorwaldsen, et caetera și, deși Sfîntul Scaun îl numise eminență mai mult pentru linia politică a prestigiului blituanian, decît pentru importanța acelei mici turme pe care o reprezenta cardinalul cu cele cîteva sute de mii de credincioși blituanieni, Armstrong își purta această demnitate cu siguranța unui înalt prelat feudal, subliniind prin fiecare vorbă, prin fiecare gest distanța care separă un simplu nemuritor — de academician blituanian — de purtătorul mantiei roșie-purpurie de cardinal. Armstrong avea reputația unui orator abil, însă prin oraș se șușotea că își învăța discursurile pe dinafară și că secretarul său particular, monseniorul — cu trei doctorate — Lupis Masnov, îi șoptea de fapt începutul replicilor, jucînd astfel rolul unui sufleur excelent care ține sub pălărie toate discursurile cardinalului. Limbile rele blituaniene, în

Scanned with OKEN Scanner

exagerarea lor perfidă, mergeau pînă-ntr-acolo încît prin cafenele se vorbea că Eminența Sa, Străjerul exemplar, își exersează discursurile acasă în fața oglinzii, zvon cu totul deplasat; chiar dacă ar fi fost așa, nu ar fi fost decît încă o dovadă a modului conștiincios în care cardinalul Armstrong își înțelege rolul său de păstor de suflete în societatea blituaniană . . . de astăzi. Oricum ar fi stat lucrurile, Armstrong își făcuse apariția la această *jour de vernissage* festivă în compania secretarului personal, monseniorul cu trei doctorate Lupis Masnov, fără favoritul său, maimuța Giordano Bruno.

Maimuța Eminenței Sale, Giordano Bruno, aparținea speciei de maimuțe diabolice, *pithecia satanas*; cu o coadă păroasă, imensă, de culoare neagră, amintea de cozile negre ce împodobesc căștile gărzii spaniole de la palatul din Madrid, cu părul creț, negru și barba *à la* Sâr Péladan sau Landru, era o fiară răutăcioasă și de neîmblînzit.

Achiziționînd în străinătate tablouri pentru Academie, studiindu-l pe Cenno di Pipo și pe Perugino în cursul călătoriilor sale prerafaelite, Armstrong cumpărase maimuța undeva prin Sicilia și de atunci o purta cu el peste tot ca *argumentum ad hominem* că darwinismul nu e decît șarlatanism și idiotenie ordinară. Nu este prea clar dacă Armstrong urăște cu adevărat darwinismul sau cu această păroșenie puturoasă dorește doar să accentueze distanța dintre el și anturajul său; nu încape însă nici o îndoială că Giordano Bruno, cu putoarea lui africană, îi face adeseori pe invitați să vomite și ofensează cu unele gesturi naive și lipsite de orice pudoare delicatețea și buna educație a doamnelor prezente. Această atitudine a cardinalului provoacă revolta întregii elite a orașului Blitvanen, fără însă ca nimeni să fi îndrăznit să-i spună cardinalului măcar un cuvînt despre această chestiune. Dimpotrivă, în fața lui Giordano Bruno, face sluj pe picioarele din spate crema societății blituaniene, lingușindu-l cu banane și bomboane pe favoritul Eminenței Sale și chiar în seara aceasta cîțiva academicieni se interesaseră despre sănătatea favoritului Cardinalului, am putea spune a Excelenței Sale, mulțumindu-se umilit cu informația furnizată de monsenior că Giordano Bruno nu apăruse în holul Academiei la acest *vernissage* din motive de ordin tehnic (« plouă și nu se simte prea bine », însă e jos, în Packard-ul încălzit și audiază la radio transmisia de la Londra a Simfoniei a V-a de Beethoven sub bagheta lui Toscanini. Cu excepția lui Giordano Bruno, toată lumea era prezentă în holul Academiei blituaniene de științe și arte: doamnele Dagmar Baltic, Ingrid Chevrolet, Karin Mercedes-Benz, Kristina Blitva-Spramex, Eleonora de Blithuanian Oil Dépôt, Charlotta de Blithuanian Business Company, Henriette Tiepolinis de Blithuanian Climatie Rampassing Ltd, Danitti-Stöwer de Compagnie Générale Transatlantique Blithuanian Line, doamna

Scanned with OKEN Scanner

general Sandersen, doamna general Andersen, soţiile domnilor senatori blituanieni Petersen, Jensen, Krakovski, soţiile şi soţii din şapte decanate şi încă alte cîteva instituţii administrative, un număr de actori şi actriţe de la Teatrul academic naţional blituanian şi doi-trei pictori de renume cu rang academic, cu nasurile umflate, bătrîni beţivi miopi, în fracuri de împrumut, avînd la butonieră ordinul « Blithuania Restituta » clasa a unsprezecea pentru merite civile.

Ultima, însă cu exactitate ireproşabilă, a sosit doamna patron, madame Ingrid Barutanski, însoţită de prietena sa intimă, soţia candidatului la locul de preşedinte al Republicii, doamna Silva Raiewski, şi de căpitanul de ulani Flaming; după ce Roman Raiewski, preşedintele Academiei şi candidat la postul de preşedinte al Republicii, îi prezentă doamnele şi membrele de onoare ale Comitetului de organizare a acestei expoziţii postume, doamnele Dagmar Baltic, Karin Mercedes-Benz, Eleonora de Blithuanian Oil Dépôt, doamnele general Sandersen şi Andersen, soţia decanului Facultăţii protestante de teologie şi soţia rectorului Institutului de tehnologie şi după ce primi reverenţele profunde ale celor unsprezece nemuritori în frunte cu cardinalul Armstrong, doamna Barutanski se îndreptă maiestuos pe impozanta scară de marmură, printre cele două rînduri de lachei mustăcioşi cu peruci şi ciorapi albi, spre sala de onoare de la primul etaj, şi cînd piciorul patroanei, încălţat într-un elegant pantof de Potsdam, al virtuosului meşter cismar Goloveicik, păşi pragul sălii de onoare a palatului Thorwaldsen et Silva Blithuanica, expoziţia postumă de tablouri şi sculpturi a lui Sigismund Larsen a fost declarată deschisă. În urma ei, ca într-o poveste, începu şuşoteala în rîndul doamnelor, cine îi face pantofii ! Goloveicik, strada Iezuiţilor 11 ! După doamna Ingrid Barutanski, care în pantofii de croială perfectă ai meşterului Goloveicik, str. Iezuiţilor 11, conducea această întreagă cremă blituaniană în compania doamnei Silva, a domnului Roman Raiewski şi a căpitanului de ulani Flaming Sandersen, nepotul marelui ideolog blituanian Flaming-Sandersen, porniră şi nemuritorii, inclusiv Eminenţa Sa Cardinalul Armstrong, iar în urma lor doamnele din comitetul de onoare, toţi reprezentanţii economiei şi intelectualităţi blituaniene, iar la coada cortegiului cîteva sute de invitaţi *minores gentium*, care pînă atunci aşteptaseră ca muritorii de rînd în parc sub umbrele sau în maşinile lor parcate pe bulevardul Jarl Knutson, sub platani, într-un şir interminabil pînă la podul peste Blitva.

În această mulţime, unul din invitaţi era şi Nielsen. Nielsen îl cunoscuse puţin pe Larsen, mai mult după tablouri decît personal, însă omul acesta liniştit, cu nişte ochi de un albastru neobişnuit de intens, cu un barbişon suedez blond deschis şi cu tablourile sale interesante nu atît prin realizarea artistică, cît prin motive, îi fusese dintotdeauna drag. Fie-

Scanned with OKEN Scanner

care mișcare a lui Larsen trăda o seninătate plină de armonie echilibrată, impozantă, ca de amurg, iar în majoritatea motivelor sale era urmărit de una și aceeași temă: liniștea de după amiază a unui oraș mediteranean pustiu, cînd cerul e de culoarea oțelului întunecat, iar storurile de culoare alb-portocalie flutură în adierea mistralului. Mereu aceleași străduțe pustii ale orașelor mediteraneene cu velele și fișiurile de mătase fluturînd în vîntul după amiezii. Însă ceea ce avea o mai mare valoare în această pictură lirică, era rezultatul muncii din ultimele zile: în cele treizeci-patruzeci de zile dinaintea morții, omul acesta realizase din ceară șaptezeci-optzeci de sculpturi, șaptezeci-optzeci de statui, cîteva în mărime naturală iar altele, în miniatură, mici statuete de ceară, lăsînd în urma sa o operă complet dementă și dezechilibrată, însă atît de ingenios bogată, încît această moștenire incontestabilă, relevînd un talent cu mult deasupra mediei, a provocat o adîncă tulburare în cercurile artistice blituaniene, în general de o indiferență de crocodil față de tot ce se întîmplă pe planul creației artistice și nu are contingență cu cleveteala sau bîrfa.

În fundul marii săli, în fața unui fel de baldachin ce cobora în cute bogate de catifea gri, se găsea bustul defunctului, împodobit cu o coroană de lauri, de pe care cădea simetric o bandă dublă de mătase neagră cu o inscripție pe stînga și una pe dreapta, cu litere de aur fiind înscris pe bandă un vers al doamnei și poetesei Ingrid Barutanski: « Miros amar, de mort au gloriile toate » ce se detașa net prin plastica caligrafiei sale funerare cu caractere italice. Pe pereți, drapați în această seară tot cu catifea cenușie, străluceau vreo treizeci de peisaje însorite, proaspăt vernisate, cîteva sute de desene și gravuri, însă ca un dangăt de clopote de aur era sculptura postumă a defunctului care umplea sala aranjată judicios pe coloane gri drapate în catifea, necunoscută cercurilor largi de iubitori blituanieni ai artelor frumoase și oferită pentru prima oară publicului într-un catalog bine realizat și bogat ilustrat avînd o vibrantă prefață semnată de doamna Ingrid Barutanski. Figurile din ceară ale lui Larsen erau de fapt împărțite în două grupe: figuri de ceară vopsite în culori neobișnuit de vii și statuete acoperite cu o pojghiță strălucitoare din aur, așa cum se poleiesc nucile de Crăciun. Capetele colorate din ceară semănau cu argila arsă a artei plastice renascentiste, însă groaza misterioasă inspirată de aceste capete colorate era provocată de faptul că toate erau capete de răniți. Aceste chipuri din ceară pe postamentele de catifea, cu ochii adînciți în orbitele întunecate și buzele roșii, aveau aerul unor jucării diavolești, fiind în contrast izbitor cu peisajele calde, lirice, însolite și echilibrate de pe pereți. Capetele de sfinți și îngeri acoperite cu o pojghiță aurită erau atît de infernale în mișcările lor și disperat de triste în agonia lor, cu un crin în mîna care se îndoaie pentru ultima rugăciune,

Scanned with OKEN Scanner

și din care iese un cameleon lung, cu limba scoasă, purtînd masca hîdă a răutății, imposturii, fățărniciei și viciului omenesc. Acest cameleon demoniac, infernal în mîna angelică de aur, era complet verde, un verde de vitriol, cu ochi strălucitori de smarald, o limbă de o jumătate de metru, care ieșind din gura cameleonului se încolăcise pe fața angelică în agonie, într-o spirală strălucitoare; pe acest fir verde de metal se intercalase o mulțime interminabilă de mascote simbolice ce reprezentau viața de fiecare zi a omului mijlociu de astăzi: scaune de WC, instrumente stomatologice, care funerare, automobile, tunuri, femei goale, orgi, nave, într-un cuvînt, tot ceea ce chinuie pe omul care trăiește în societatea contemporană ca durerea de măsele sau mustrarea de conștiință... Se găsea și schița monumentului lui Jarl Knutson: un cavaler în armură, strălucitor, aurit, hirsut și acoperit de frunzulițe aurite lipicioase avînd în mînă o spadă lată de cavaler acoperită cu hîrtie de mătase roșie. Deasupra tuturor strălucea pe o pernă de catifea neagră capul de argint al gloriei blituaniene, Andria Waldemaras. Pe perna de catifea neagră dormea capul de argint al poetului Andria Waldemaras, răpus de tuberculoză, în exil, la douăzeci și șapte de ani, iar aici pe perna neagră doarme ca un boțman blituanian, bătrîn lup de mare, cu o barbă de marinar suedez, bine făcut, cu un chip genial, căzut tragic dar rămas invincibil. Întreagă această rușine istorică, simbolică a înfrîngerii, era dominată de un surîs superior, misterios, poetic, vizionar, care apare numai pe buzele unui învingător. Însă în pofida acestui zîmbet de argint, sub arcul monumental al sprîncenelor groase argintii, se deschideau orbitele, adînci ca niște ochiuri de izvoare fără fund, săpate cu dalta și unse cu smoală; o mulțime de smoală solidificată, prelingîndu-se unsuros din orbite și curgînd, ca o masă cafenie de lemn-dulce mestecat, în gura poetului care surîde cu un zîmbet interior superior și clar-văzător și pe care ți se pare că tremură un vers! Acest Andria Waldemaras pe perna de catifea neagră este în realitate Sigismund Larsen în persoană! Este de fapt un autoportret, confesiunea lui Larsen despre propria lui viață, propria lui tragedie, despre el, despre el însuși cel mai intim și mai misterios, scalpul moral și intelectual al lui Sigismund Larsen, care a scos din cui ultimul tablou, și a mai bătut încă unul ca moartea să-i fie mai sigură!

Niels Nielsen rămase fascinat în fața măștii de argint de pe catifeaua neagră: nu se mai putea smulge de lîngă găurile stranii, întunecate oarbe, fără fund, din care se prelingea rășina urît mirositoare, vîscoasă, neagră ca smoala, de fapt de culoarea noroiului blituanian care se scurge peste tot, sub pasul fiecăruia, deschizîndu-se ca un mormînt sub fiecare gest generos, luminos și înghițind toate forțele care au încercat vreodată să domine și să înfrîngă acest cimitir înnoroiat blituanian.

Scanned with OKEN Scanner

« Și totuși nu e lucru puțin », se gîndi Niels Nielsen în fața măștii lui Larsen, « să crezi în acest colț pierdut de lume, în disperarea și singurătatea propriului tău anonimat, să muncești o viață întreagă ca să nu fii un oarecare, să fii cu adevărat o personalitate superioară, mai mult decît atît, o ființă talentată, originală, să disperi în sine și să te omori văzînd că eforturile tale artistice n-au nici o perspectivă de succes, iar aici aceste doamne din comitetul de onoare organizează un fel de ceai cu gustări la Beauregard, se va servi pâté de gîscă și somon în aspic, domnii Mercedes-Benz și Blithuanian Oil Dépôt vor bea din produsele proprii « Baltic Cherry-Brandy », vor cînta cvartetul blituanian, pe la colțurile de stradă din Blitvanen se vor strînge bani pentre ridicarea unui monument pentru un mare blituanian mort, Roman Raiewski va cîștiga cîteva sute de mii de lei blituanieni și se vor servi iar și creveți și pește în aspic, și astfel se va desfășura reprezentația care se numește edificarea unei civilizații europene undeva în pădurile dintre Plavystok și Hunia, unde dracul a urat tuturor prietenilor săi drum bun în infern ! Iar chipul de pe acest velur negru este un chip de om care a sîngerat în fața Blituaniei de dragul unei idei fixe. Sub această paradă snoabă curge sîngele unui om viu, plin de spirit, care și-a spart capul de disperare, așa cum a făcut și celebrul Andria Waldemaras, acest talent pe care de treizeci de ani Blituania îl plînge și-l jelește ca o babă ! Acești Waldemarasi și Larseni au încetat să mai fie victime izolate ale unor indivizi, ei sînt imaginea și alegoria unei situații comune, a unui destin comun, destin care nu are o altă semnificație mai profundă decît suferința și se numește Blituania ! Iată, în fruntea tuturor, a acestei suite alese, se găsește doamna Ingrid Barutanski ! O poetesă, femeie talentată, pasionată de sensurile simbolice ale cuvintelor, ea a trăit odată intens pentru endecasilabi și terținele sale și ce a devenit? O păpușă mondenă, agasantă, o antipatică *bas bleu*, care nu are altă grijă decît partea formală, exterioară a unei recepții protocolare diplomatice. E prezent aici și domnul Jules Dupont *maître d'hôtel*, cancelar și « *inostranstvuiușci prijivalșcik* »[1] al doamnei Barutanski ! O față respingătoare de patron de bordel, de lacheu străin, care în mod sigur lucrează pentru cine știe ce serviciu de spionaj din străinătate ! »

Ce repede se schimbă oamenii ! Era încă în epoca parlamentară a lui Mujikovski, cînd Nielsen discutase ultima oară cu doamna Ingrid Barutanski, la Beauregard, în ziua sărbătorii naționale blituaniene a Constituției, cînd madame Ingrid i-a declarat ironic, aruncînd o privire spre grupul strălucitor de doamne patroane și domni în lac și uniforme pestrițe de generali, că odată, demult, în tinerețe, idealul ei fusese să se mărite

[1] parazit străin.

Scanned with OKEN Scanner

cu un veritabil, autentic și legendar erou și s-a măritat de fapt cu un fel de funcționar superior de poliție !

— Vrei să spui cu un agent, Ingrid ! a remarcat ironic Nielsen prietenei sale intime din zilele îndepărtate dinainte de război, cînd, elevi fiind, fierbeau ceai pe un reșou cu spirt și rodeau slănină seara, citîndu-l cu exaltare pe Stirner și Nietzsche.

— Da, dacă vrei, un agent de poliție, Niels ! Un agent provocator !

« Și azi ? Iat-o cum privește cu domnul director general al lui *Finsk-Svensk-Blithuanian Society* capul înșîngerat al lui Waldemaras pe velurul negru, explicînd acestui cretin senil, cu rutină perfectă de snob, ce curaj și obrăznicie artistică e să prezinți « așa » cea mai mare glorie a romantismului blituanian: *What impudence !*[1]

— Ce spui de asta, Nielsen ? auzi din spate o voce înăbușită și simți cum cineva îl strîngea de cotul stîng. Era Olaf Knutson, mîna dreaptă a lui Roman Raiewski. Sculptor de renume și prestigiu, talent dezechilibrat de neurastenie, cuprins de o totală resemnare, care lucrează azi ca tehnician în atelierul lui Raiewski. Olaf Knutson, omul care spune despre el însuși că este un fost om, un *raté*[2], că nu e decît o umbră a ceva ce nu mai are sens să trăiască, însă pe care Nielsen îl știe ca pe un om ce gîndește, fără îndoială onest și nefericit. Însuși faptul că Olaf Knutson a îndrăznit să se apropie de Nielsen, acum și aici, era o dovadă evidentă că lui Olaf Knutson nu-i păsa ce va gîndi despre gestul lui această elită de curteni și detectivi de la Beauregard. Olaf Knutson fusese acela care îi trimisese lui Niels o invitație la această tristă manifestare, convins fiind că Nielsen nu va răspunde. Cînd îl observă în această gloată se bucură nespus de mult.

— Ce vrei să spui ? răspunse Nielsen strîngîndu-i cu cordialitate mîna lui Olaf Knutson. Nimic ! Privesc ! Mă minunez ! Sînt încă atît de pueril ca să mă minunez neîncetat ! Așa cum stau astăzi lucrurile, am impresia că Larsen a comis singurul lucru demn de un om adevărat în această lume troglodită a noastră: să dispari fără să-ți iei la revedere !

— Haide, să mergem, te implor ! Înnebunesc dacă rămîn în seara asta singur ! Simt că mi se întorc mațele pe dos ! Vărs aici, pe loc, dacă mai rămîn chiar numai pentru o secundă !

Nici Nielsen nu mai dorea să-și facă nervi în această gloată ipocrită și stupidă. Dispărură pe neobservate și se găsiră afară, în ploaie, sub perdelele sumbre ale nopții de toamnă blituaniene.

---

[1] Ce impertinență (în engl. în orig.).
[2] Ratat (fr. în text).

Scanned with OKEN Scanner

— Ne urmăresc, îi spuse Olaf Knutson lui Nielsen, întorcînd nervos capul după niște siluete întunecate care mergeau paralel cu ei pe celălalt trotuar al străzii Iezuiților, înguste și prost luminate.

— Nu ne urmărește nimeni, prietene ! Sînt niște trecători ! O doamnă cu un pachet ! Un copil care merge în urma ei !

— Tu însă ești pus sub urmărire, Nielsen ! Eram cu niște senatori în spatele generalilor, și am auzit un individ pe care nu-l cunosc cum atrăgea atenția unui agent asupra ta ! La acest *jour de vernissage* au fost cel puțin tot atîți agenți cîți invitați !

— Da, după faimoasa mea scrisoare deschisă, am devenit senzația idioată și sărmană a acestui colț de lume ! Broaște care se aruncă disperat în apă de teama cîinilor, iată ce sînt prietenii mei cei mai intimi cînd mă văd ! Astăzi mă arată cu degetul birjarii și țațele din piață ! Și miniștrii ! Evident !

— Nu, nu ! Te urmăresc, îți spun ! Uită-te la cei doi de sub arcade !

— Sînt niște chitariști lipsiți de griji, Knutson ! Ce e cu tine? Ai mîinile reci ca gheața !

— Sînt la capătul puterilor, Nielsen ! Dacă mai ține mult așa, înnebunesc !

Cotiră prin strada Iezuiților spre Piața Andria Waldemaras, unde lîngă monument tremurau ghirlandele lămpilor cu gaz și unde se simțea în întunericul ce se înalța deasupra fortăreței Jarl, noaptea scitică opacă, obscură și densă, care acum se odihnea apăsător deasupra unei imense baligi care se întîlnea de la Vilensk și Rungen pînă în tundra hunică, la frontiera Blituaniei. În fața fațadei baroce a mănăstirii bernardine, în mijlocul unei pajiști întunecate, stătea Andria Waldemaras pe un postament de granit, opera unui sculptor din Kurlandia, de inspirație incomparabil mai banală decît cea a lui Larsen. Maestrul de bronz stă pe cubul de piatră neconvingător, stupid luminat de lămpile cu gaz, ca un manechin într-o vitrină prost luminată a unui magazin de provincie; deasupra lui, la șaptezeci de metri înălțime, se simt contururile fortăreței Jarl cu tunurile și mitralierele lui Barutanski.

— În acest loc, cu trei ani în urmă, am fost împreună cu răposatul Larsen, martorul unei scene demoniace, spuse Olaf Knutson privind cu melancolie Waldemaras-ul de bronz, și, la picioarele lui, Blituania de marmură întinzîndu-i lira pe o pernă de catifea. Era în noaptea cînd Barutanski a luat cu asalt palatul Beauregard și cînd toboșarii lui anunțau în oraș starea de asediu. Stăteam aici cu Larsen la piedestalul statuii lui Waldemaras, iar el schița elegiac realitatea noastră blituaniană. « Treizeci de ani a durat în Blitvanen starea de asediu și dacă în micul nostru colț de provincie cineva se încumeta doar să se gîndească la acest lucru,

Scanned with OKEN Scanner

să schițeze un gest în această letargie generală, cavaleria grea mecklenburgheză din această blestemată fortăreață huno-aragonică se punea imediat în mișcare, iar pe străzile dintre catedrală și strada Iezuiților se auzea tropotul potcoavelor hunice. Hunii au tras în Blitvanen secole de-a rîndul, zgomot de geamuri sparte, locuințe pustii jefuite, teroare. O liniște totală întreruptă doar de plînsul disperat al unui cîine ce urlă la Blituania călcată în picioare».

— Era o noapte încrîncenată, vîntoasă și neagră, continuă Knutson. Stăteam cu răposatul Larsen în acest loc și în clipa în care Larsen vorbea despre cîinele ce urlă la Blituania călcată în picioare s-a auzit din depărtare un cîine urlînd de frica împușcăturilor care treptat se pierdeau în noapte. Uite acolo, casa cu etaj, a treia fereastră din stînga balconului era deschisă, lumina lumînării tremura pe tavan, iar eu și Larsen, în același moment, am avut impresia că în camera aceea, în care lumina lumînării tremura pe tavan, se găsește într-adevăr un mort și cîinele în noapte urlă a mort, în depărtare, în ceață. Mulți morți au fost în noaptea aceea în casele din Blitvanen, iar pictorii de trei parale ai anilor 60 nici nu pictau alte motive în afară de cîini care plîng la mormintele patrioților blituanieni. Aceasta era unica temă a picturii blituaniene acum șaptezeci de ani și din asta au trăit bine toți litografii blituanieni: cîini la mormintele blituaniene și sub spînzurătorile blituaniene. Și astăzi? Astăzi, astă-seară, Beauregard-ul și Fortăreața sînt în mîinile lui Barutanski, astăzi, astă-seară, în noaptea aceasta, acum, sîngele curge în Blituania tot atît de roșu ca și în vremea hunilor, poate și mai roșu; în noaptea aceasta iarăși urlă cîinele sub fereastra camerei în care zace un mort, în noaptea asta blituanienii trag în ei înșiși și de ce toate astea? În noaptea asta carnea blituaniană a fost călcată în picioare, și însîngerată, clădirile și locuințele ciuruite de gloanțe, fulgii zboară prin aer în urma percheziților, iar plînsetul acesta al cîinelui lîngă ruinele fumegînde este singurul motiv care ar trebui pictat. Rămîne de văzut cum? Cine dintre artiștii noștri blituanieni contemporani are o ureche atît de fină ca să audă acest singur glas omenesc în această baladă blituaniană de azi, acest unic glas omenesc, care în realitate e un urlet de cîine!

— Așa vorbea Larsen în noaptea aceea încrîncenată și vîntoasă, la picioarele acestui monument; așa a compus acest *nocturno* blituanian — pe care l-am văzut astă-seară — pecetluind cu propriul său sînge scrisoarea de adio. Tot ce este al nostru, blituanian, ahasveric, smuls, efemer, nici aici, nici acolo, între două maluri, între două stări, această putreziciune dezrădăcinată, această îndoială morbidă în rațiunea de a fi a propriei tale existențe, aceste ciocniri dintre conștiință și creier, suferințe tainice și îngrozitoare din tine și în jurul tău, și apoi, într-o bună zi, capitularea și moartea.

Scanned with OKEN Scanner

...Pauză. Coniac. Țigară. Fum. Încă două-trei fumuri. Coniac. O privire care urmărește rotocoalele de fum ce se pierd în depărtare și apoi vocea lui Knutson revine din înalt și asemenea unei păsări ostenite înconjoară cîrciuma, pentru a se face din nou auzită pe un ton minor înăbușit: — Oameni buni, chiar nimeni dintre voi nu-și dă seama că toate aceste idei ale «lui» nu sînt deloc «idei» ci o vulgară înșelăciune? Și uite, știi ce admir eu de ani de zile? Faptul că omul ăsta are curajul moral să se uite în ochii mei. El e «maestrul» care are «idei proprii», iar eu trebuie să realizez această idee a «lui» ca pe desenul «meu», ca pe macheta «mea», ca pe «argila» mea, ca frescă, piatră, lemn; eu trebuie să mă înțeleg cu constructorii, să fiu prezent la turnare, să muncesc, să mă chinui zile și nopți întregi (douăzeci și patru de ore în serviciul lui); iar el face pe domnul, pe proorocul, face viclean din ochi, se scarpină-n fund, semnează comenzi, construiește case; cît despre mine, eu sînt bețiv, om de nimic, sărac cu duhul, un nenorocit decăzut care e întreținut de un mecena generos. Pe cinstea mea că nu înțeleg nimic din această escrocherie! Știu că s-ar putea spune cu conștiința împăcată: ce tot te lamentezi de ani de zile? De ce nu te-ai smuls din această situație, să scuipi în palme și să pornești pe propria ta cale? Astăzi ai fi fost propriul tău stăpîn, ca și el. Și tu ai fi putut să devii profet, să construiești fîntîni, să ridici biserici, să torni călăreți de bronz pe socoteala ta, și nu să latri ani de-a rîndul că te-a tras pe sfoară omul pentru care robotești și la care ești sclav de ani de zile! Prin tine vorbește glasul celui mai slab, dar dreptate are acela care e mai puternic! Și totuși: îl minți, și tu ești un fel de lacheu în livreaua lui, și tu ești un cățeluș care dă din coadă în fața stăpînului, și tu mănînci din mîna lui și n-o să-i arunci niciodată adevărul în față fiindcă ești lipsit de caracter! Da! Așa este! Sînt lipsit de caracter. Știi ce ar fi trebuit făcut cu el dacă aș fi avut caracter? Ar fi trebuit omorît ca un cîine! Cînd am fost anul trecut cu el în gloriosul său turneu american, atunci, pe vapor, a fost un asemenea moment dramatic cînd ar fi trebuit să-l omor, însă n-am făcut-o fiindcă sînt lipsit de caracter, pentru că sînt un păduche, pentru că nu sînt om, pentru că m-am născut așa cum sînt: bîlbîit, prostănac, cu sînge amestecat cu apă, un neisprăvit. Nu știu dacă îți mai amintești de turneul pe care Raiewski l-a făcut de la New York la San Francisco și prin republicile sud-americane, triumful lui la Rio de Janeiro, de exemplu? Ne-am îmbarcat cu toții la Ankersgaden pe «Blithuania»; era prima ei călătorie transoceanică; era, ca să spun așa, o croa-

Scanned with OKEN Scanner

zieră de două ori importantă: o croazieră pe primul vas transoceanic blituanian, cu primul Geniu blituanian care ducea anglosaxonilor și spaniolilor de peste mări salutul lui Barutanski cu fraza lui, astăzi devenită istorică, despre Quattrocento-ul blituanian ! La Bremen și mai ales la Southampton am luat la bord o mulțime de călători americani care se întorceau acasă: acești miliardari au, nu știu din ce motiv, o slăbiciune deosebită să meargă cu nave care fac călătorii inaugurale. O bandă de hoți și perverși! E un fel de deflorare a unei nave de către miliardari ! mulțimea asta de vagabonzi luxoși a năvălit ca mușteie pe biftec pe « Blithuania » noastră, și, evident, Roman Raiewski, cunoscutul Geniu blituanian, a constituit o senzație de prim ordin pentru aceste canalii. Se înțelege că eu, ca Sancho Panza al acestui « profet național sintetic », al acestui Geniu rasat, am publicat în ziarul navei un articol despre Raiewski: cine e, cum călătorește în turneul său triumfal, cum arată tablourile sale, compozițiile sale reprezintă epopeea blituaniană, că este un fel de profet fiindcă în tablourile sale, încă în zilele de demult trecute, a proorocit dezastrul marii curve a curvelor și a Babilonului Babiloanelor, Hunia, și a imortalizat prin chipurile eroilor săi legendari sacrificiile noastre blituaniene seculare, eforturile noastre patriotice, idealurile noastre milenare, a realizat, ca să spun așa, visul blituanian al generațiilor noastre, că e un armenoid blituanian de rasă, arhitectul idealurilor noastre, sufletul nostru de porumbel și vultur într-un singur vis de marmoră, etc., cum scrie dealtfel despre el în cataloage, în monografii, într-un cuvînt în istorie.

Cînd Raiewski își făcea apariția în imensul salon « Louis XV » al « Blithuaniei », orchestra dădea inevitabil un semnal și toate lornioanele se îndreptau spre figura supraterestră a Proorocului unei țări europene necunoscute și misterioase care trecea printre cele două rînduri de miliardari ca prin pleavă, purtînd întotdeauna cu el trei-patru tomuri groase, de parcă ar fi fost mereu preocupat de studiul îndelungat al unor probleme deosebit de profunde și importante, nefăcînd zile întregi nimic altceva decît să devoreze cărți ! El devorează cărți și pe ocean ! (Să luăm bine seama, omul care în viața lui nu citise trei cărți !)

« So then that is interesting ! A phenomenon ! A giant ! A prophet ! A racial synthesis ! He predicted to a whole nation liberation ! He is travelling to New York ! Broadway ! A single portrait painted by him costs £ 700. He is a personal friend of the Dictator of Blitwania, the colonel Barutanski, who delivered the Karabaltics from the red hell. Yes ! Morgan, Rockefeller and many others want to have their portraits done by him. He is a religious sculptor ! He is a friend of bishop Armstrong ! He is not only an artist but also a prophet ! In fact he is the first

Scanned with OKEN Scanner

man who presented to Europe a young unknown interesting Karabaltic race ! « Grand ! Karabaltic, what does Karabaltic mean ? » Karabaltic is a kind of milk separator » [1]

Sub puntea « Blithuaniei », la clasa a III-a și a IV-a, cîteva sute de blituanieni traversau și ei oceanul : sărmani între cei mai sărmani urmau să devină sclavi pe pămîntul american, sclavi de cea mai joasă speță, ca japonezii și negrii. Nimic nu mă tulbura în asemenea măsură ca duhoarea acestor blituanieni de sub punte și deși, nici prin firea mea și nici prin starea de spirit, n-am fost niciodată înclinat spre exagerare și mai ales spre demagogie, acest contrast între zdrențele blituaniene urît mirositoare de sub puntea « Blithuaniei » și saloanele aurite ale punții superioare m-a șocat atît de puternic, încît nu m-am putut abține să nu observ, fără urmă de prejudecată și la modul cel mai sincer, că omul are sentimentul că întreagă această edificare a civilizației noastre blituaniene merge din temelii într-o direcție greșită. Ce sens au de fapt aceste transatlantice blituaniene luxoase, cînd sub punțile lor călătoresc ca niște vite în propria balegă și în zdrențele lor puturoase blituanienii ? Gunoi ! Și toate cadrele noastre intelectuale de astăzi, propaganda noastră în străinătate, arta noastră, glorificarea așa-numitei înalte vocații metafizice a rasei noastre blituaniene, acest mașinism rasial, totul nu e nimic altceva decît un ornament de ghips într-o situație care nu are nevoie de ornamente de ghips, ci de pîine.

Roman Raiewski m-a întrerupt cu superioritate la argumentul meu cel mai convingător, spunîndu-mi că văd totul prea în negru. E adevărat că oamenii noștri trăiesc în mizerie, însă tocmai acesta este motivul plecării lor în America, să pună capăt sărăciei ; de cealaltă parte a Oceanului vor deveni deja proprietari la a doua generație. Blituanienii sînt tenaci ! Blituanienii învîng ! Gîndește-te numai, îmi spunea atunci Roman Raiewski, că după două-trei generații, unul din urmașii acestor emigranți blituanieni de astăzi va putea spune : bunicul meu a venit în America cu vaporul în care călătorea și Roman Raiewski în primul său turneu american ! Din tot ce am văzut eu sub punte nu va rămîne nimic în istorie ! Despre această duhoare și mizerie înfometată nu va rămîne nici măcar un rînd în cărțile de istorie ! Istoria nu-și vîră nasul sub coada oricărui

---

[1] Într-adevăr este interesant ! Un fenomen ! Un gigant ! Un profet ! O sinteză rasială ! El a prezis eliberarea unei întregi națiuni ! Călătorește la New York ! Broadway ! Un portret pictat de el costă 700 de lire sterline. Este prietenul personal al Dictatorului Blituaniei, colonelul Barutanski care a salvat Carabaltica de infernul roșu. Da ! Morgan, Rockefeller și mulți alții doresc să le facă el portretul. E un pictor religios ! Este prietenul episcopului Armstrong ! Nu e numai un artist ci și un profet ! De fapt, el este primul om care a făcut cunoscută Europei o rasă tînără, necunoscută și interesantă, rasa carabaltică ! « Colosal ! Karabaltic ? Ce înseamnă asta ? ». Karabaltic e un fel de separator pentru smîntînit laptele.

Scanned with OKEN Scanner

detaliu, istoria pictează în mare, decorativ, cu trăsături mari, sintetice ! În istorie va rămîne deschisă numai călătoria lui Roman Raiewski ! Altceva nimic ! Nici ce era sub puntea acestui vas și nici ce gîndeau ei despre aceasta ! Așa trebuiesc privite lucrurile.

În acel moment, temeliile vechii cîrciumi a lui Dominik fură parcă zguduite de un cutremur și toți clienții săriră într-o clipă de pe scaunele lor. În zăngănitul neașteptat de sticlă, vase, argintărie, între mesele răsturnate, cu pește, friptură de vițel, morun, aspic, în îmbulzeala care se iscă, toți își pierdură capul și, în primul moment, nimănui nu-i era clar ce se întîmplase. De la galeria de sus, deasupra estradei unde cîntau acordeoniștele, doi necunoscuți trăgeau cu pistoale automate asupra unei mese plasate în loja din mijloc și rafalele se revărsau peste îngrămădeala de mese, farfurii sparte, vin vărsat, scaune răsturnate și vaietele răniților cu o viteză atît de mare încît în îmbulzeala disperată nimeni nu înțelegea nimic. Cine face zgomotul ăsta, de ce cad paharele și se dărîmă scaunele, ce rănit strigă după ajutor și de ce s-a vărsat atît de mult borș de sfeclă?

— Nu e borș, e sînge, cine trage? Ajutor ! ! ! Poliția ! Chelner, plata ! Ajutor, sînge !

— Ce e, ce s-a întîmplat? se întoarse Olaf Knutson instinctiv spre Nielsen, care rămăsese împietrit, livid, rece, însă perfect calm, privind absent agitația din jurul său.

— Nimic ! Au tras. Cred, cu modestie, că gloanțele îmi erau destinate mie !

— Sîngerezi, îți curge sînge din mînecă.

— Nu, nu sînt rănit. Cineva m-a stropit cu salată de sfeclă !

— Ți-am spus, Nielsen, că ne urmăresc ! A fost o nebunie din partea noastră. Ne-am expus aici acestor brute ca niște ținte ideale !

— Nu-i nimic ! Mai curînd sau mai tîrziu tot or să ne împuște !

— Să plecăm. Imediat. Te rog ! Nu trebuie să facem servicii gorilelor ! N-o să te mai duci acasă ! Dormi la mine ! O, doamne ! Am trăncănit toată seara ca o babă, și capul tău era în joc.

Knutson îl conduse pe Nielsen la locuința sa și nu vru cu nici un chip să-l lase pe acest, cum se exprimase el, « om condamnat la moarte », să se întoarcă acasă. După o lungă discuție, au convenit ca Nielsen să rămînă la el pînă a doua zi, după care Knutson urma să-l instaleze la nașa lui, doamna Gallèn, o femeie complet surdă, altfel însă foarte de treabă. Fusese profesoară de pian și avea un singur copil, pe Sigurd Gallèn, căpitan de stat major, care căzuse la datorie apărînd guvernul legal a lui Mujikovski în 1925, cînd Barutanski bombardase cu tunurile Citadela. De atunci, doamna Gallèn căzuse într-o dulce melancolie, rupsese coardele

Scanned with OKEN Scanner

pianului și, pierzîndu-și complet auzul cînta azi la pianul fără coarde ca să n-o audă nimeni. Aceasta e singura bizarerie, care însă n-o să-l deranjeze, fiindcă în camera de alături nu se aude, și la ea va fi bine găzduit. Apoi, după o zi, două, cînd lucrurile se vor calma, să treacă în Blituania, lucrul cel mai inteligent care se poate face în această situație. Nu mai trebuie să piardă timpul...

VII. Triumful lui Raiewski

« Ce tot spune aici », mormăi în sine Vanini la adresa lui Jules Dupont, alungînd în forul său interior această umbră de om, ca și cum, într-o semi-adormire, ar fi încercat să scape de pînza de păianjen a unor presimțiri rele. « În ultimul timp, acest Dupont prea se interesează de toate: ce gîndește unul sau altul, unde se duce, de ce asta, de ce aia? Roman Raiewski e un artist, un om de artă, un creator; e adevărat că într-un anumit sens . . . Pînă azi, era una să-l bîrfești sau să-l critici pe Raiewski ! Azi însă, Raiewski încetează să mai fie un artist de rînd ! Azi, Raiewski devine cel mai înalt demnitar al Blituaniei, astăzi chestiunea trebuie privită dintr-un cu totul alt unghi ».

Clipind cu viclenie din ochiul stîng și plescăind satisfăcut din limbă pentru că a găsit o ieșire onorabilă din această situație neclară cu acest Jules Dupont, confuz și enigmatic din toate punctele de vedere, Vanini își umezi cu limba trabucul, își turnă mai întîi lui și apoi lui Jules Dupont un pahar de Courvoisier, luă cu două degete o boabă din ciorchinele de strugure ce se găsea în fața lui pe tava de argint, apoi încă una, ștergîndu-și mașinal degetele cu șervețelul și după aceea buzele cu aceleași două degete cu care rupsese boabele (cu degetul mare și arătătorul mîinii stîngi, așa cum fac precupețele cînd își șterg gura cu degetele); trase apoi două-trei fumuri groase din havană și se întinse din nou în pernele moi ale hamacului californian, întorcîndu-se leneș, ca un rinocer în apa caldă, spre basorelieful din nuc înfățișînd Înălțarea Maicii Domnului. În timp ce privea această cunoscută capodoperă a prietenului său, viitorul președinte al Republicii, lui Vanini i se păru pentru o clipă că tot ceea ce el și acest Jules Dupont lătraseră despre basorelief este din cale afară de negativ ! « Bine ! Toată cinstea criticii obiective, însă n-ar fi trebuit să exagereze. Nu e totul chiar așa de slab la acest basorelief. E adevărat, Raiewski e cam rutinat, însă se vede că lucrul e făcut de o mînă sigură, de maestru ! Ce înfrîngere dramatică de mijloc la acest apostol Ioan, ce bine îi atîrnă cotul stîng lipit de șold, element care dă siluetei linia frîntă necesară pentru a sublinia impresia de deprimare și tinerețe. *Trouvaille* cu adevărat magistral ».

Scanned with OKEN Scanner

Vanini își acoperi cu palma ochiul drept pentru a vedea mai bine, fixînd din nou cu privirea pe Ioan, apostolul din basorelieful de nuc, și se gîndi că de fapt acestui apostol Ioan i-ar sta mult mai bine pe pînză decît în basorelief: dacă țesătura draperiei lui Ioan ar fi de culoarea roșie-purpurie, iar în spatele acestei togi roșie-aurie s-ar afla un cer albastru închis, albastru de Prusia, s-ar accentua și mai mult tragismul acestei mișcări frînte a lui Ioan.

— Ce tot mă plictisești atîta cu întrebarea dacă Raiewski crede sau nu în Dumnezeu? La ce-ți trebuie asta? Sau faci și dumneata parte din acea categorie de oameni care, în ultimul timp, afirmă că Raiewski nu are har? În ce mă privește, n-aș putea fi de acord cu dumneata în această chestiune! N-are nici o importanță dacă și ce a gîndit și a crezut artistul cînd a creat opera. Importantă e numai valoarea operei, iar aceasta, vezi dumneata, e un criteriu aparte! Dacă cineva a semnat o operă religioasă, nimeni nu are dreptul să se îndoiască de acest lucru. Pentru convingerile sale politice, estetice sau religioase, ca și pentru politețile sale, omul garantează cu semnătura sa.

Jules Dupont îl întrerupse ironic:

— Bine, bine, dar ce se întîmplă atunci cînd omul nu are acoperire, monsieur Vanini?

— Cum stă cu acoperirea sa religioasă, aici, dragă domnule, nu mă simt chemat să-mi spun părerea, însă nu sînt de acord cu dumneata nici în ce privește latura estetică. Fii, te rog, drăguț și lasă de o parte atenția dumitale infatuată și cam limitată pe care o acorzi vieții detaliilor insesizabile, care nu-ți sar imediat în ochii care trăiesc un ritm al lor ascuns și misterios sub suprafețele oricărei opere de artă, evident ale unei opere care a apărut organic, dintr-o necesitate, și care nu reprezintă un șablon! Vezi dumneata, acest apostol Ioan, spre exemplu, nu este un șablon!

Vanini-Schiavone își învinse cu o singură mișcare amorțeala molatecă și toropită a siestei și, cuprins de ambiția de a da cuvintelor sale acea autenticitate plină de temperament, care de obicei e de mare efect, cînd omul vrea să-și evidențieze entuziasmul în legătură cu așa zisele inspirații creatoare, sări impetuos și plin de tinerețe în picioare și din doi pași se găsi lîngă basorelieful reprezentînd Înălțarea Maicii Domnului. Mîngîind unele forme și urmărind cu degetul anumite contururi ale personajelor și mișcărilor, se aruncă cu capul în jos într-o cascadă zgomotoasă de cuvinte, încît ți se părea că latră unul din acei tîrgoveți ambulanți italieni, care își strigă marfa pe stradă, licitînd pînă la exaltare prețul mărfurilor, frizînd granițele unei perfecte jonglerii, cînd cuvintele își pierd valoarea intrinsecă, pentru a deveni un zbor strălucitor și magistral mai presus de lucruri, de adevăr și de minciună.

Scanned with OKEN Scanner

În acel hotărîtor și norocos moment pentru Vanini-Schiavone, destinul a vrut ca în ușa serei să-și facă apariția maestrul Roman Raiewski, însoțit de cardinalul Armstrong, lady și lordul Butler, contele Silva Cacarucca și profesorul Gyelskehelis, celebrul istoric blituanian. Grupul cobora pe scările verandei însorite pentru a intra în atelierul care se găsea imediat lîngă peronul de sticlă, separat de acesta, ca un atrium, printr-un perete de sticlă acoperit de perdele opace de culoare castaniu-închis.

— Nu vă deranjați, domnilor, spuse Roman Raiewski, salutînd cu o bunăvoință jovială oaspeții din seră și conducîndu-l pe cardinal și pe distinșii străini în atelierul său pentru a le arăta statuia monumentală a colonelului Barutanski. Cum intrase tocmai în torentul de cuvinte ale lui Vanini, se oprise o clipă pe scări pentru a auzi ce îi spune Vanini cu atîta patos lui Jules Dupont care îl ascultă extrem de interesat, fiind vizibil impresionat de elocvența sonoră și vibrantă a lui Vanini . . .

— Admiram tocmai acest apostol Ioan, maestre! Pentru a frînge astfel un corp omenesc exact după această curbă și chiar în momentul cînd acest lucru era organic necesar pentru a sublinia impresia de epuizare totală a trupului, pentru a reuși acest efect, prima condiție nu este ca artistul să stăpînească la perfecție, cu virtuozitate, toate detaliile anatomice ale corpului uman, ci e o chestiune de intuiție, de divinație liberă care conduce mîna creatoare, care de fapt ordonă orbește ca acest biceps să cadă așa moale, lipsit de viață tocmai în acest loc unde, sub lemnul de nuc, se simte moliciunea țesăturii, sub care vibrează un trup iubit, străbătut de o durere incredibilă; acest lucru e imposibil de obținut prin simplă rutină, prin tehnică, fiindcă rutina ca atare este prin ea însăși o forță lipsită de viață; prin simpla îndemînare nu se poate obține acel grad de autenticitate care dă viață acestui basorelief și sugerează bubuitul unor tobe funebre. Această mișcare frîntă a lui Ioan — *marcia funebre, altroché marcia funebre* — e chiar înmormîntarea însăși, e plînsetul deasupra gropii deschise, este întruchiparea durerii autentice, fără artificii, exprimată printr-un procedeu sculptural adecvat și pur, printr-o singură tăietură de daltă, o singură intervenție magistrală în lemn în locul potrivit! Exemplu academic de perfecțiune care arată cum un detaliu de mișcare prezentată în relief poate domina întreaga compoziție, cum poate deveni o așa numită dominantă compozițională!

— Bravo, Vanini, bravo, aplaudă maestrul Raiewski cu un aer de mare senior. Continuați, domnilor, să nu vă deranjați, vă rog. Cu un gest molatec și suplu se închină adînc în fața suitei sale și, arătîndu-i drumul spre atelierul său, se îndreptă în fruntea acestei mici procesiuni, spre draperiile dincolo de care se putea ghici umbra giganticului cavaler. Lady și lordul Butler, contele Silva Cacarucca și profesorul și

Scanned with OKEN Scanner

istoricul Gyelskehelis, palizi de o emoție plină de umilință, dispărură cu toții în spatele draperiei de unde străbătea o rumoare de entuziasm și admirație aproape extatică în care domina vocala «a» repetată în cor.

— Ascultă, Vanini, spuse Dupont, eu înțeleg că în viață se minte! Minciuna e un mijloc cosmic, în minciună se scaldă stelele ca în eter, din minciuni sînt construite lumile și veacurile. Și eu, în ce mă privește, sînt un adept deosebit de fervent al minciunii ca atare. În anatomia societății burgheze, minciuna e un soi de carne cu care este vătuit acest schelet; dacă n-ar fi minciuna, toți oamenii ar merge ca niște dezgustătoare schelete descărnate! De mult însă nu mi-a fost dat să aud pe cineva mințind așa de insolent. Numai în Levant se mai minte așa. Unde te-ai născut?

— M-am născut la Bologna! Bătrînii mei sînt de fel din Cipru. Și mă mîndresc cu asta, Dupont!

— Felicitările mele, Vanini!

Aruncînd demonstrativ țigara abia începută într-o imensă scrumieră de cristal, Dupont se întoarse și porni după distinsa și înalta companie de lorzi din atelier.

Aici, sub acoperișul de sticlă, în centrul unui spațiu vast, se găsea statuia ecvestră, imensă și la dimensiuni depășind pe cele naturale, a lui Barutanski. În armură de tribun militar antic, călare pe un robust armăsar blituanian, arătînd mai curînd ca Prinț Elector tiran, decît a comandant al Legiunii blituaniene, Barutanski stătea pe cal în armură, iar picioarele goale sub tunică, încălțate în sandale antice cu catarame bogat ornamentate și pe care ciocurile de vultur și capetele de șerpi erau împletite în curele care legau încheieturile comandantului, în așa fel încît ieșea în relief piciorul osos, corect și bine modelat, despre care în cercurile boeme se spunea că fusese modelat de Olaf Knutson, exact după tiparul luat chiar de pe piciorul viu și adevărat al lui Barutanski.

Cuirasa lui Barutanski era împodobită cu o bogăție infinită de ornamente plastice, împrăștiate pe armura cavalerească sub formă de șopîrle și șerpi, frunze de viță și struguri, încolăcindu-se în jurul fiecărui medalion ca niște ghirlande și mici cornuri ale abundenței. În cadrul acestei bogății și abundențe decorative, pe aceste medalioane în basorelief erau înfățișate diferite scene: Barutanski intrînd în Blitvanen în fruntea Legiunii sale, Barutanski sub un bogat baldachin de purpură citind, în 1917, Magna Charta Regni Blithuaniae, Barutanski construind Ankersgaden la Karabaltika, Barutanski stînd pe tronul blituanian și guvernînd Blituania. Medalioanele erau în număr de șapte: două pe pectorali, în față, două pe omoplați, două pe umeri și, în centru, pe piept și cel mai important, reprezentînd apoteoza: Barutanski în nori ca un semizeu și Jarl Knutson punîndu-i pe cap coroana de lauri a nemuritorilor. Capul lui Kristian

Scanned with OKEN Scanner

Barutanski, cutezător, alungit, identic cu capul plin de noblețe al unui Sigismund Malatesta, îndreptîndu-și privirea spre depărtările infinite ale viitorului blituanian; cu un păr bogat, buclat (puțin negroid), împodobit cu panglici renascentiste fluturînd în vînd, acest cap era încoronat cu lauri meritați din plin de Omul care după o mie de ani de sclavie făcuse din Blituania un stat liber. Calul acestui călăreț de bronz se înălța într-o cabrare magistrală, cu picioarele din spate ușor îndoite, se sprijinea pe coada masivă de bronz răsfirată pe piedestal, ca singur sprijin al acestei enorme mase de argilă înălțată în mișcarea banală, stereotipă de fapt, a acestui animal patruped, care (nu se știe din ce motive) trebuie să simbolizeze în fața patosului secolelor forța și puterea, punînd astfel în primplan calul și nu călărețul. Pe acest cal bine realizat din punct de vedere plastic care, prin naturalismul gambelor și șoldurilor sale, al botului înspumat și nărilor larg dilatate, nu depășea nivelul unei lucări sculpturale dintre cele mai obișnuite și cotidiene, stătea călărețul al cărui cap avea toate atributele unui portret extrem de bine reușit și convingător. Era într-adevăr Barutanski ! Cu buzele lui subțiri a căror tăietură abia se distingea, privirea obosită, un pic melancolică a ochilor încercănați, picioarele lui suple și osoase și această mînă dreaptă energică care stăpînea armăsarul neliniștit cu o singură mișcare, atingînd șaua cu mîna stîngă cu o mișcare fină abia sezisabilă; această pasivitate lejeră, aproape neglijentă a mîinii stîngi marca superioritatea totală, în fapt suverană a călărețului asupra acestei enorme masse de forță animală pe care o călărea. Pe acest Atlant al său, Barutanski monumental, la dimensiuni nefirești, îl reprezenta cu adevărat pe Barutanski real de la Beauregard.

Asemenea șerpilor tropicali din menajeriile de provincie, această enormă figură de lut era învelită în pînze umede; sub conducerea lui Olaf Knutson, doi muncitori dezveleau călărețul pentru ca augustul, monumentalul personaj să se prezinte distinșilor oaspeți în toată strălucirea sa imperială și splendoarea renascentistă. Era ceva neobișnuit de bizar în această prudentă desprindere a pînzelor umede. Părea că acest cavaler suferea de o angină aparent deosebit de periculoasă și, în timp ce i se scot compresele un doctor îl stropește cu un jet subțire de apă dintr-un furtun de cauciuc portocaliu. Sub fîșiile de pînză umedă și jetul de apă care se scurgea în mici șuvoaie de-a lungul coapselor și gambelor enorme ale calului, acest cavaler supranatural se înălța peste capetele lorzilor reumatici și tari de ureche ca o fantomă de lut. În liniștea plină de o venerație temătoare, în fața magistralei și măreței capodopere, se auzea cum curge apa de-a lungul trunchiului de lut, alunecînd în canal pe un jgheab de tablă ce se găsea sub postamentul de lemn. Se părea că plouă sau că monu-

Scanned with OKEN Scanner

mentul fantomatic se scurge deasupra acestui jgheab de tablă, asemenea unei ființe vii, magice.

Tulburat, nervos și total absent, Olaf Knutson conducea operația de dezvelire a monumentului ecvestru ascultînd pe jumătate adormit cum profesorul Gyelskehelis explică oaspeților simbolica patetică a acestui moment; peste cîteva clipe, delegația Statelor și Ordinelor Blituaniei își va face apariția în acest edificiu nobil și va prezenta maestrului Raiewski mesajul prin care i se încredințează spre păstrare cel mai de preț tezaur al poporului blituanian: suveranitatea! Numai trei asemenea momente mai fuseseră înregistrate de istoria modernă a Blituaniei! În 1424, cînd reprezentantul viței aragoneze citise în fața Adunării blituaniene a sa *Oratio ad Nobiles Regni Blithuaniae*, pentru ca în aceeași clipă să cadă înjunghiat de complotiștii kurlandieni; apoi, în 1518, cînd Sigurd Oranijski a promulgat Status Blithuanicus și a căzut lovit de un glonte în fața Plavystok-ului — un glonte rătăcit tras dintr-o pădure, în timp ce se plimba sub clar de lună — tînăr și în deplină stare de sănătate, plin de cele mai frumoase speranțe, după ce îi bătuse pe suedezi într-o serie de lupte și cucerise de două ori Blitvas-Holm. A treia și ultima încercare de instaurare a suveranității, în 1643, s-a încheiat tot tragic, cu Izabela de Blituania: înapoind Stărilor mesajul, celebra *Littera ad regentem regni*, a fost condamnată la moarte de regentul catolic ingermanlandian sfîrșind pe eșafod un an mai tîrziu. După episodul nefericit cu Sandersen, împușcat de un agent provocator, iată că azi, creatorul acestei capodopere geniale va primi, din mîna acestui cavaler cutezător, mărul de aur blituanian pe care îl va păstra și îl va preda Succesorului său, spre onoarea și fericirea generațiilor viitoare, mai strălucitor decît l-a primit. Dacă putem trăi aceste clipe și participa la această bucurie este meritul personal unic și exclusiv al Protectorului care, pe bună dreptate, a fost așezat de istoria blituaniană în Panteon alături de cei mai de seamă blituanieni. Locul său este între Jarl Knutson cel Mare și Prințul Elector Sigismund de Kurlandia.

Olaf Knutson îl asculta pe profesorul Gylskehelis, fiind conștient de unul și același lucru: se născuse slugă, trăia ca o slugă și va muri slugă! « Iată, aici, lîngă el, stă patronul său, Raiewski, înconjurat de conți și lorzi, în fața cavalerului lui Knutson, în așteptarea delegației Statelor și Ordinelor care îi va înmîna mesajul și-l va proclama suveran. Raiewski s-a născut profet blituanian, Raiewski a pictat portretul papei, Raiewski a luat masa cu regii. El, Raiewski, va deveni astăzi egal cu regii! Pînă astăzi a călătorit cu trăsura de gală a genialului său Talent, iar de acum înainte în fața trăsurii sale prezidențiale vor cînta fanfarele ulanilor și în fața lui vor îngenunchia și lorzii și conții, Statele și Ordinele, întreaga Blituanie! Va locui în Palatul Prințului Elcetor, în centrul aristocratic

Scanned with OKEN Scanner

al orașului Blitvanen, unde străzile sînt liniștite, iar vechile acoperișuri de aramă kurlandiene verzi de o patină verde multiseculară. Sînt mulți porumbei în vechiul parc princiar, țîșnesc fîntînile arteziene, liniștea e maiestuoasă și aici va crea Raiewski grandioasele sale capodopere. Va fi înconjurat de tinere doamne frumoase, marile actrițe și poetese vor vărsa lacrimi în fața operelor lui religioase, iar Vanini-Schiavone va scrie despre El cea de a treizeci și treia carte; Roman Raiewski va juca partida sa de *chemin de fer* cu episcopii, cu cardinalii, cu baronii; suveran creator, mai presus de orice critică, va moțăi pe dividentele sale, ca un mandarin la pensie.

«Și Olaf Knutson va continua neobosit să modeleze, să cioplească piatra, să mestece lutul ăsta cleios și umed, el va vegeta în umbra măreției lui Raiewski, va picta pentru propria sa plăcere două-trei sardele și două trei merișoare, se va hrăni cu cafea cu lapte, îi vor cădea dinții și va fi mulțumit că destinul l-a ridicat atît de sus, încît poate să scoată fîșiile de pînză de pe aceste statui geniale, că i-a fost sortit să le modeleze, ca un lucrător anonim, după ideea marelui maestru. Și întocmai așa cum stă astăzi aici, între acești lorzi și cretini, anonim, ignorat, în planul al doilea, ca un salariat într-un atelier, asemenea acestui sclav care cu seringa de cauciuc îi face o spălătură lui Barutanski — așa va rămîne toată viața, lipit de perete ca o slugă, ca un lacheu în livrea, fiindcă nici n-a meritat ceva mai bun, de vreme ce s-a născut numai ca să fie slugă ! Toate englezoaicele astea, spiritiștii, numismații și baronii, toată adunătura asta de armatori, de aventurieri și francezi flecari — ca antipaticul de Jules Dupont— — toți vor continua să treacă pe lîngă el ca pe lîngă o slugă, și el își va scoate pălăria în fața lor, va deschide ușile și va scoate pînzele de pe modelele de lut cînd domniile lor vor avea chef să dorească acest lucru, și niciodată nimeni nu va explica acestor imbecili, acestor pierde-vară, acestor tîrfe că totul nu e decît o înșelăciune, o minciună scandaloasă ! Acolo, rictusul lui Larsen în fața morții, iar aici, această apoteoză ! Acolo, rafala criminală, detestabilă de la Dominik, și sărmanul de Nielsen, alergînd bezmetic ca o fiară încolțită, și aici, maimuțoiul de Gyelskehelis cu pateticele lui «Date istorice», și tîmpitul ăsta de Malatesta pe un armăsar din herghelia de stat blituaniană, unde Knutson a petrecut un an întreg pentru a modela diferite mișcări ale cailor, pentru a ajunge la acest dezgustător *kitsch* care dintr-un tîlhar face un învingător !»

Olaf Knutson simțea cum contrastele răsună sub el ca bubuiturile subterane profunde ale lavei undeva în adîncimile temperamentului său. Simțea că numai o singură nuanță, infimă, aproape insesizabilă îl desparte de această stare convențională de luciditate și echilibru, avînd aspectul unei șederi cenușii și pasive în planul al doilea, lipit de perete, și că s-ar putea întîm-

Scanned with OKEN Scanner

pla să fie luat de o vijelie nebună cu tunete, încît totul să se termine într-o secundă, sîngeros și definitiv. « Ce se întîmplă aici, în jurul lui, ce înseamnă toate astea? Un dans al fantomelor, demențial, dezgustător, o farsă inumană subtilă, perfidă și șașie, o minciună ordinară spusă în față, mîngîiatul bărbilor și bărbiilor duble sătule, rîgîiala satisfăcută după crimă, cozi între picioare și aplecări din cap, adulație vulgară cotidiană a succesului. Și succesul este acest atelier, acest lord Butler surd ca toaca, e Barutanski pe cal și în armură; palatele, academiile, bani mulți ce curg ca o ploaie de țechini, victoria, palatele, Beauregard, Mesajul Stărilor și Ordinelor, Triumful ! În toate acestea au uitat Blituania ! Blituania zace acolo împreună cu Larsen, Blituania își roade unghiile de groază cu Niels Nielsen, în cămăruța bătrînei Gallèn, această sărmană nebună care toată noaptea cîntă la un pian fără coarde pentru fiul său, asasinat și el. Băiatul drăguț de douăzeci și opt de ani, Sigurd Gallèn, căzut pentru apărarea Blituaniei. Unde e Blituania? Unde călătorește sărmana și însîngerata noastră Blituanie? Iată, se aude din stradă sunetul fanfarelor de argint, vine escadronul, aduce Mesajul Stărilor și Ordinelor, mulțimile strigă, iar el, Olaf Knutson stă aici ca o slugă, păzind un Barutanski de argilă și acoperindu-l cu pînze umede, pînă ce va veni ziua cînd acest criminal va fi turnat în bronz și cînd ca bronz va supraviețui secolelor.

« Ce spunea oare Raiewski în noaptea aceea pe « Blithuania », cînd lui Knutson i se pusese un nod în gît văzîndu-i pe pasagerii și emigranții de la clasa a III-a : « Istoria schițează în linii largi, *a fresco*. Istoria pictează decorativ ! » Istoria nu întreabă ce gîndea Olaf Knutson în ziua cînd Statele și Ordinele au înmînat Mesajul președintelui Republicii, Roman Raiewski. Istoria judecă sintetic fiecare epocă! Așa trebuiesc privite lucrurile : sintetic și nu ca un nevrozat care despică firul în patru ! Sintetic ! Decorativ ! Tot atît de decorativ precum sînt frescele în biserici. În linii largi ! Sub semnul eternității, gloriei și triumfului ! »

În românește de
CONSTANTIN GHIRDĂ

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN GHIRDĂ

«Banchet în Blituania»

Nimic mai hazardat decît a încerca în cîteva pagini să prezinți personalitatea lui Miroslav Krleža, vîrf al literaturii și culturii iugoslave contemporane, enciclopedist în adevăratul sens al cuvîntului, poet, dramaturg, prozator și publicist dublat de o activitate politică dintre cele mai prodigioase. Este ca și cum ai vrea să descrii un iceberg al cărui vîrf ce se înalță deasupra oceanului nu reprezintă decît o mică parte a ceea ce este el în realitate. Partea nevăzută este copleșitoare, iar efortul, oricît de ambițios ar fi, rămîne în mod fatal nefructificat în totalitate.

Activitatea sa literară, care se întinde de-a lungul a aproape șapte decenii, ilustrează cu strălucire acel *nulla dies sine linea*. Născut la 7 iulie 1893, la Zagreb, într-o familie de mărunți funcționari, Miroslav Krleža și-a făcut studiile la Budapesta, ca elev al unei școli militare pe care o părăsește în anul 1912. Primul război balcanic era în toi, iar butoiul cu pulbere al Europei era pe punctul de a exploda. Este mobilizat în armata austriacă în primul război mondial, în tranșeele căruia ia cunoștință de izbucnirea Revoluției din Octombrie, care îi va marca în mod hotărîtor destinul literar și politic. La 20 de ani își începe cariera literară, publicînd nuvele inspirate din experiența încă vie în memorie a războiului pe care l-a trăit în modul cel mai direct. Scrie pagini de un realism zguduitor care pot să stea alături de cele mai reușite modele ale genului, înfățișînd ororile războiului și încercînd totodată să descifreze mecanismul contradicțiilor care stau la baza acestuia.

O prezentare exhaustivă a operei sale, care cuprinde practic toate genurile literare, ar constitui o ambiție nemăsurată, cu atît mai dificilă cu cît activitatea scriitorului se împletește pînă la identificare cu epoca în care trăiește, singura, poate, în măsură să ofere cheia și să evidențieze resorturile intime ale unei opere atît de întinse, cu aspecte caleidoscopice dintre cele mai neprevăzute. În acest sens, critica iugoslavă subliniază pe bună dreptate că Miroslav Krleža și-a depășit epoca în care a trăit și a creat. Începînd cu anul 1914, anul debutului, și pînă în ultimele momente ale vieții (decembrie 1981), Miroslav Krleža a publicat peste 60 de volume în numeroase ediții. O bibliografie apărută în anul 1963, sub îngrijirea Academiei Iugoslave de Științe și Arte, cuprindea, la acea dată, peste 1200 de titluri. Opera sa a fost tradusă în 40 de limbi străine, în peste 150 de ediții.

---

* Capitolele pe care revista *Secolul 20* le propune cititorilor fac parte dintr-un roman inedit în România, *Banchet în Bliutuania*, aflat în planul de apariții al Editurii pentru literatură universală.

Scanned with OKEN Scanner

Publicul cititor din România este familiarizat cu opera lui Miroslav Krleža prin intermediul numeroaselor traduceri apărute după 23 August. Amintim aici publicarea în versiune românească a două dintre romanele sale cele mai cunoscute: *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* și *La hotarele raţiunii*, precum și a unui volum cuprinzînd trei nuvele de mai mare întindere: *Hirotonisirea lui Aloiz Ticek*, *Trei domobrani*, *Marele maestru al ticăloșiei*, precum și o piesă de teatru *Domnii Glembay*.

Banchet în Blituania încheie tripticul romanesc din care mai fac parte *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* și *La hotarele raţiunii*, fiecare din ele încercînd să definească trei mituri ale societăţii burgheze: « artistul » *(Întoarcerea lui Filip Latinovicz)*, « homo cylindricus » *(La hotarele raţiunii)* și « dictatorul » *(Banchet în Blituania)*. Cele trei romane au drept temă comună destinul intelectualului, preocupare constantă a literaturii lui Miroslav Krleža, în trei ipostaze fundamentale: drama incapacităţii de readaptare la locurile natale *(Întoarcerea lui Filip Latinovicz)*, drama individului onest, de bună credinţă, intrat în conflict cu ipocrizia oficială micburgheză *(La hotarele raţiunii)* și, în sfîrșit, *Banchet în Blituania*, unde intelectualul revoltat se confruntă pe viaţă și pe moarte cu structurile dictatoriale, fiind solicitat de influenţe contradictorii, aflat sub presiunea tuturor îndoielilor, dar în același timp, chemat la realitate de imperativele unor rigori morale inexorabile.

Primele două părţi ale romanului, apărute la sfîrșitul anului 1938 și la începutul anului 1939, reprezintă o replică viguroasă la adresa fascismului aflat în plină ofensivă în unele ţări europene, o reacţie directă la pericolul acut al miturilor naţionaliste, în fapt la mitul naţional-socialist al lui Hitler. Elaborat în perioada 1935—1938, cînd pe scena politică europeană și mondială s-au produs evenimente de o deosebită gravitate care vor culmina cu izbucnirea celui de al doilea război mondial, romanul prefigurează cu o deosebită forţă de previziune dezmăţul nazist. Din cauza dinamicii infernale a evenimentelor internaţionale, romanul care, în concepţia autorului, era o viziune simbolică a realităţii politice europene, a trecut aproape neobservat. O reacţie s-a produs totuși, romanul fiind ars împreună cu alte lucrări ale lui Miroslav Krleža, în anul 1941, de autorităţile fasciste din Croaţia.

În esenţă, *Banchetul în Blituania* este o satiră social-politică cu accent pe componenta politică, în care tirania politică, morală și estetică este înălţată la valoare de simbol, personajele acţionînd în situaţii limită.

Structura compoziţională a romanului este neobișnuit de amplă. Privită panoramic, această ţară tenebroasă, imaginară, care este Blituania se conturează în mișcări simple, ample și clare ca în parabolele biblice. Bogata galerie de personaje, vii sau moarte, care participă la banchetul blituanian se constituie în trei grupuri omogene, bine delimitate între ele, în ciuda faptului că fiecare dintre personaje este individualizat și diferenţiat pînă la cel mai neînsemnat detaliu.

Pe de o parte, simbolul provizoriu al legendei blituaniene, stăpînul absolut al Blituaniei, colonelul Cristian Barutanski, și, alături de el, specialiștii indispensabili ai domniei sale tiranice, tehnicienii mecanismului terorii și violenţei, Vitus Kantorowicz, maiorul Georgis și Kerinis, ofiţeri superiori ai autorităţii executive și ai organelor siguranţei, într-un cuvînt, călăii. Ei « apără », alături de Barutanski și împreună cu el, ideea statală și « ordinea » blituaniană, ilegalitatea legalizată.

Al doilea grup, în conflict ireductibil cu primul, are ca protagonist pe Niels Nielsen, « unul dintre primii romantici blituanieni », un grup straniu constituit în cea mai mare parte din oameni morţi, aparţinînd celor mai diferite pături sociale, oameni înjunghiaţi, împușcaţi pe la spate sau « sinucișI ». Viaţa doctorului Nielsen, el însuși un « mort în excursie » se desfășoară printre aceste umbre alături de alţi doi-trei « excursioniști » încă în viaţă. Pictorul Sigismund Larsen, care în cele din urmă « și-a scos un tablou din cui, a mai bătut unul alături și s-a spînzurat de

Scanned with OKEN Scanner

două cuie, ca să fie mai sigur, fără a lăsa nici o scrisoare de explicație. Trăise în general singur și se spînzurase în singurătate. . .». Văduva Amanda Gallen, care își plîngea unicul fiu mort în război, suflet damnat care rupe corzile pianului și stă, surdă și mută, cîntînd la un pian fără corzi pentru ca nimeni să n-o audă. În sfîrșit, sculptorul Olaf Knutson, care ajunge la concluzia că și în mîna unui mare artist materia este mai prejos de realitatea vieții, la fel de ineficace și ireală ca și concertele mute ale văduvei Amanda Gallen. Deși cuprins de disperare, dorește totuși să protesteze împotriva regimului impus de dictatorul Blituaniei și, neputîndu-se exprima ca sculptor, își strigă adevărul recurgînd la dinamită.

Al treilea grup il formează cei care, spre deosebire de doctorul Nielsen, sînt împăcați cu condițiile de viață în care trăiesc, nu vor să fugă din această lume ci, dimpotrivă, singurul și unicul lor țel este de a-și aranja un culcuș cît mai cald și mai confortabil, prevăzut cu toate facilitățile ce le sînt oferite de statutul lor de paraziți ai mitului blituanian, întruchipat de colonelul Cristian Barutanski. Întîlnim aici pe părintele dominican Bonaventura Baltrușaitis care face comerț cu obiecte sfinte, pe pictorul Vanini Schiavone, alergînd după posibili cumpărători ai virtuților sale de artist și istoric, pe cei ce încheie sau denunță un tratat blituano-blatuanian din dorința de a se afirma ca miniștri, într-un cuvînt, o faună abjectă în căutare permanentă a unui *modus vivendi* cît mai lucrativ. Figura cea mai reprezentativă a acestui grup este sculptorul oficial al dictatorului, Roman Raiewski, președintele desemnat al Republicii, pe care autorul îl schițează cu o anumită distanțare obiectivă. Efectul satiric este realizat de Krleža nu prin caricaturizarea lui Raiewski ci prin situarea lui între cei doi poli ai realității blituaniene: luxul și opulența de la palatul Beauregard, reședința colonelului Barutanski, și viața mizeră, lipsită de orice perspectivă a omului de rînd.

Piramida socială blituaniană este, potrivit criticului iugoslav Ervin Šinko, foarte clar definită: în vîrf, la palatul Beauregard, se găsește Comandantul, Pantocratorul, Dictatorul de la care torționarii Kantorowicz, maiorul Georgis și Kerinis nu așteaptă decît un mic semn pentru a comite orice nelegiuire. La o anumită distanță de vîrf însă ținting în sus, cardinalul Armstrong, cel care, în infinitul său dispreț față de intelectualitatea eretică și atee, și-a botezat maimuța care îl însoțește pretutindeni cu numele lui Giordano Bruno; aici îl găsim și pe sculptorul Roman Raiewski și un întreg cortegiu de poeți și artiști oficiali, profesori universitari și academicieni, toți cei care gravitează parazitar în jurul mitului barutanskian. Jos se află cei care, refuzînd condiția socială de parazit, luptă prin toate mijloacele pentru distrugerea mitului.

Banchet în Blituania este un roman ce nu poate fi povestit, un roman fără ceea ce în mod obișnuit numim acțiune, compus din lungi monologuri interioare întrerupte din cînd în cînd de dialog. Este, de fapt, o proză eseistică, un roman eseu. Acțiunea romanului, dacă îi putem spune astfel, are ca punct de plecare scrisoarea deschisă pe care doctorul Niels Nielsen o trimite fostului său prieten și coleg de școală, colonelul Cristian Barutanski, alături de care luptase pentru cîștigarea independenței Blituaniei[1].

Scrisoarea, tipărită și difuzată în zeci de mii de exemplare, și în care doctorul Nielsen supune unui rechizitoriu vitriolant politica despotică a colonelului Barutanski, este în realitate un act deliberat de sinucidere. Autorul este conștient că

[1] Exegeții iugoslavi ai operei lui Miroslav Krleža au remarcat că «Scrisoarea deschisă» p care poetul și dramaturgul portughez contemporan Henrique Galvao a adresat-o dictatorului Salazar este asemănătoare aproape pînă la identitate, în ce privește limbajul, tonul și stilul, cu scrisoarea pe care Nielsen, cu 23 de ani mai devreme, o trimite colonelului Barutanski, dictatorul Blituaniei.

Scanned with OKEN Scanner

acest act nu poate avea altă consecință decît vizita maiorului Georgis, călăul plătit al dictatorului. Nielsen preferă să trimită scrisoarea decît să tacă, tăcerea echivalînd tot cu sinuciderea, însă o sinucidere morală, o dezertare de la idealurile pentru care a luptat. Scrisoarea declanșează o reacție puternică din partea autorităților, soldată cu asasinarea a numeroase personalități ale vieții politice și culturale blituaniene. Are loc un atentat nereușit asupra lui Nielsen care, în finalul celei de a doua cărți, îl omoară pe maiorul Georgis și se refugiază în țara vecină, Blatuania.

Cu cartea a treia, apărută după mai bine de 20 de ani, istoria vieții intelectualului revoltat se încheie ca întreg compozițional, Nielsen trecînd printr-un catharsis moral din care iese cu concluzia că orice efort individual, izolat, în lupta împotriva crimei și minciunii nu este decît o aventură romantică. Scepticismul cronic de care suferă Niels Nielsen și care dealtfel caracterizează pe toți eroii revoltați ai lui Krleža, își are sorgintea în convingerea că, în societatea burgheză, fiara din om nu poate fi prin nimic îmblînzită, că masacrele, asasinatele și, în general, războaiele constituie mijlocul cel mai firesc de împlinire a sa.

Niels Nielsen, eroul principal al romanului, nu poate fi considerat personaj « pozitiv », autorul însuși nu-l privește cu deliberată simpatie și nici măcar cu compasiune, el fiind marcat irevocabil de natura sa fragilă de revoltat însingurat și copleșit de îndoieli. În prologul la primele două cărți, Miroslav Krleža sugerează transformarea « revoltatului » Nielsen, care « dintr-un sentimental stîngaci trebuie să devină un om care știe ce vrea ». Acest capitol al vieții lui Nielsen n-a mai fost scris, iar « sentimentalii stîngaci » rămîn la convingerea că « nu știu ce vor ».

« Cutia cu litere de plumb este singurul lucru pe care omul l-a inventat pînă astăzi ca armă de apărare a demnității lui umane », spune Nielsen în finalul romanului.

Scanned with OKEN Scanner

MIROSLAV KRLEŽA

Prolegomene

[..,] Granit egiptean, porfir, marmură albă a ţărmurilor greceşti, materia a mii de statui care spun şi respun adevăruri terestre vechi de cînd lumea, şi anume că tot ce este a mai fost, că fenomenele şi conceptele se întorc în cercuri închise, că făpturile se supun impulsiunii forţelor vitale, că artiştii îşi croiesc drum prin neputinţele lor personale vorbindu-ne ca nişte morminte deschise, că prin fiinţele omeneşti circulă curente de forţe vitale supuse unor legi fizice înţelepte şi profunde, forţe care făptuiesc prin noi, care pătrund în carnea şi în ideile noastre aşa cum plantele şi animalele sînt străbătute de razele soarelui. Ca pe străvechile planetarii de marmură ale fenicienilor, totul există dinaintea noastră, de demult: toate, scorpionii, crabii, şerpii, urile, iubirile, patimile, femeile, morţii ! Oamenii se războiau, se duceau să-şi zdrobească oasele în nenumărate bătălii şi, după biruinţă, cîinii scheunau după stăpînii lor şi văduvele după eroi. Se înălţau arcuri de triumf din marmură, cu inscripţii care să sară în ochi, avuţia zăngănea trufaşă în platoşe şi în talgere, iar apoi totul pierea înghiţit de negura veacurilor. Regii barbari neştiutori de carte, în nădragi galici, scitici ori hiperboreeni încinşi cu un brăcinar, păroşi ca nişte bivoli şi scrîşnind din dinţi, astăzi nu mai au capete, împodobesc galeriile pustii ca torsuri de piatră ale căror mîini de granit poartă drept brăţări lanţuri de bronz aurit. Tirani şi împăraţi, după ce s-au îmbăiat în scăldători de marmură, după ce şi-au stropit cu parfumuri trupurile lor aristocratice, după ce au vînat mistreţul şi ghepardul, acuma ne privesc cu ochi de piatră care spun că totul trece: tăcerea oarbă şi rece a monumentelor funerare este respingătoare ca un peşte mort. Leii Nubiei, din bazalt verde, se joacă cu globuri de marmură galbenă, femei cochete în veşminte de mătasă zîmbesc, taurii înjunghiaţi pe pietre crăpate de altar sîngerează, pe sarcofage stă întinsă goală carne omenească, caier de iubire, iar toate acestea sînt aspre frumuseţi pămînteşti care dăinuie de veacuri. Înjunghierea viţeilor, înjunghierea a orişice, craniile cailor sau ale berbecilor pe altare, frumuseţea secretă şi veşnică, intactă de-a lungul secolelor, a unui trup gol de femeie (astăzi ca acum şapte mii de ani), bătăliile, atrocităţile, perfecţiunea ţesutului muscular al omului, tot ceea ce a existat cu mult înaintea noastră şi s-a numit « frumos », a existat pe pămînt, şi singurul său înţeles este terestru şi carnal, « astăzi şi aici ». Secretul şi sensul frumuseţii este acela de a putea purta prin veacuri emoţiile noastre de « astăzi » şi de « aici », pînă « mîine » şi pînă « acolo », păstrîndu-le intensitatea neslăbită. Doamnele egiptene şi coafurile lor netezite cu untdelemn sau încreţite cu cleşti de aur, această lume de sprîncene desenate cu cărbune şi de coade groase trăieşte

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

încă plină de viață în statui, în timp ce doamnele, coaforii și ustensilele frumuseții au pierit fără urmă. Egiptul vechi nu mai este acum decît o mumie pietrificată, însă acele egiptence cochete din marile orașe, cu coafurile lor rafinate, se uită astăzi la noi așa cum se uitau la sculptor în ziua aceea în care, văzînd neînchipuitele coafuri, a simțit nevoia imperioasă de a le păstra, prin meșteșugul său, pentru ochii îndepărtați și neștiuți ai generațiilor ce aveau să vină în lume.

Frumusețile ne trimit prin veacuri răsfrîngerea pămîntescului și a omenescului ce se află în noi, un omenesc care năzuie să trăiască dincolo de clipa lui, să se afirme dincolo de mormînt, să încalce legile irosirii în timp și în moarte, instinctul care se răzvrătește împotriva morții, zămislind, și numai el, orice viziune artistică vie. Strălucind în apele pline de freamăt ale stofelor, în reflexul suprafețelor de bronz, de marmură, de lemn, aceste frumuseți ale vieții, asemenea cuvintelor statornicite în cărți sau în inscripțiile funerare, fac ca urmele mîinilor omenești, ca vanele străvechi ale omului de a face să se oprească în timp « eternul omenesc care se află în noi », « veșnic prea omenescul » care se află în noi să străbată veacuri după veacuri ! Tainica magie, la prima vedere îndeajuns de obscură a frumuseții și a creației artistice nu poate fi concepută decît în timp și, dacă e ceva care să-o fi inspirat de la bun început, acel ceva este de bună seamă teama de pieire de care tremură tot ce e viu. Dacă omul n-ar fi avut conștiința morții, arta nu ar exista. Cît despre întrebarea de ce se teme omul de moarte, ea îi este tot atît de proprie cît și aceea pentru ce trăiește.

Omul primitiv, antropofag și păros ca o gorilă, a încetat să mai fie o maimuță în grota diluviană de la Altamira în ziua în care a oprit timpul pe stîncă, lăsînd acolo urma mîinii sale încă grase de sînge omenesc.

[...] Începînd cu peștera de la Altamira și pînă la isprăvile care i-au adus atîta faimă între 1914 și 1918, omul a rămas un vînător și un războinic, iar arta pe care a purtat-o cu sine de-a lungul acestor secole sumbre nu e decît o sinistră și însîngerată oglindă în care se văd bătălii, viscere sfîșiate, capete retezate, măceluri: de la Homer la Stendhal patosul jungherului scos se află în primul plan al istoriei literelor și artelor. În peștera canibalului de la Altamira arta a luat ființă sub forma unei amprente de mînă umană șiroind de sînge și, după cum o serie de urmări limpezi și logice duc de la primul foc aprins de mînă de om la Ptolemeu și la Copernic, tot așa mîna de la Altamira, geniile Lumii Vechi, ale epocii gotice și ale Renașterii, ale Egiptului, suprarealismul sînt unite printr-o singură legătură: veșnicul omenesc este fixat în timp prin amprente, prin copii realizate în materiale mai trainice decît carnea omenească. Iar omenescul acesta din noi sîngeră încă prin rănile semenilor noștri asasinați de instinctul nostru bestial, prin măruntaiele aburinde ale animalelor mai slabe care ne slujesc drept hrană, ca unor adevărați canibali ce sîntem: Cro-Magnon, occidentali, antropofagi și europeni civilizați, stăpîni ai mașinilor, ai tancurilor, ai gazelor asfixiante, artiști și războinici, într-un cuvînt toți cei în ale căror capete se află ghitarele lui Picasso. Astfel că arta nu se află deasupra lucrurilor, iar temele artistice ale lumii « de dincolo » și « din înalt » au fost create aici, pe pămînt, sînt puternic legate de pămînt, în același fel în care lucrurile frumoase păstrează în ele trăsăturile umane ale diferitelor stări, sumbre, sîngeroase, pe care le-a avut de străbătut ca să ajungă de la peștera din Krapina la Capela Sixtină.

O Isis de granit îi dă fiului său să sugă deasupra mormintelor egiptene, iar capul ei este un cap de cîine; în părul ei semit, bogat și greu, cîrlionțat tot, șuieră vipere; de la zeița aceasta egipteană, neagră și goală, pînă la o florentină blondă dîndu-i sînul prințului ei regal, pe o pînză a Renașterii unde o reprezintă pe Maica Domnului, veacurile au curs, însă de-alungul lor a rămas pe vecie fixat un simplu și unic motiv

etern omenesc: frumusețea «etern omenească» sau «încă prea omenească» a unui sîn gol alăptînd noi generații de mici mamifere bipede, oarbe și vorace ca toți pruncii mamiferelor din cuprinsul vast și sumbru al naturii.

[...] Cînd sfîntul Augustin vorbește de moartea mamei sale o face cu un bun și cald lirism intim, tot atît de bun și tot atît de cald ca acela al lui Li T'ai-po privind cum strălucește vinul în pahar în timp ce luna se înalță peste munți. Wilde, în asfințitul de la Reading, sau Rimbaud, cînd descrie lăcomia muștelor de biserică, care își fac hrană din ceara lumînărilor, sînt poeți mari, dar, despre orice ar fi vorba, purificare morală în închisori, clarviziune sacrilegă, beție în lumina lunii sau moartea unei mame, mereu este vorba despre teme omenești, pline de sens omenesc și chiar de unul prea omenesc și chiar prea animal al vieții umane. Nu știi ce va fi, poate, cîndva, în orașul Cosmopolis, dar, atîta vreme cît omul va rămîne legat de trupul mamei sale prin cordonul ombilical, tăierea legăturii îl va sfîșia cum l-a sfîșiat pe sfîntul Augustin, iar clarul de lună al bătrînului Li T'ai-po va rămîne o emoție lirică în civilizațiile diferite de civilizația noastră de gangsteri. Un cîine urlă de melancolie în lumina lunii pline, pentru Esenin luna e un flăcău care își mînă căruța pe cerul verde al stepei siberiene, din zare în zare. Luna, pentru Oscar Wilde, este o metaforă flaubertiană și biblică, pentru Herman Bang un Pierrot pudrat, pentru Goya un glob sîngeros ca sigiliul diavolului, în timp ce, din perspectiva de la Harkov, clarul de lună nu e la locul său în arta literară și se cuvine izgonit. Bine.

[...] Creația artistică de valoare înseamnă lăsare în voia instinctelor puternice ale vieții, iar înzestrările creatoare nu sînt sădite în creier, nici în rațiune. Adevărurile vieții se vădesc în emoții care nu sînt neapărat de natură rațională, adevărurile artistice se formează în limburile creierului, ele prind ființă din pasiuni sumbre, din tainițele trupului, foarte adesea din impulsiuni nedeslușite, din presentimente mai mult sau mai puțin zănatice și aproape întotdeauna contrarii legilor rațiunii. Frumusețea are adesea manifestări monstruoase, ca himera lui Swedenborg; acțiunea ei e adesea corozivă, ea își înfige acul înveninat în ganglionii cei mai sensibili ai omului, în nodurile și în țesuturile lui nervoase, cu toate voalurile, tegumentele, măduvele lor secrete: tot ce în om este vulnerabil și necunoscut este pătruns de Frumusețe ca plămînii de oxigen și respiră purtat de imbolduri interioare ori exterioare, însă pulsează, trăiește, se dezvăluie în orice Frumusețe privită de ochi omenesc. Frumusețea nu este altceva decît o ficțiune umană, vibrația unei realități care face legătura dintre infernul nostru interior și infernul care ne împresoară, iar despre mirajul acesta avem adesea un sentiment primitiv, homeric, corespunzînd pulsiunilor secrete ale corpului nostru, iar din această bucătărie de grăsimi, din această tălăzuire de celule și de viscere se înalță glasul Frumuseții umane, gest de făptură oarbă, orgasm sterp pe care a-l socoti o întreprindere rațională ar fi a comite cea mai gravă eroare. Să fie oare Frumusețea o distanță interplanetară, un spațiu înmuiat în culoare, o perspectivă cosmică străbătută de o undă de azur, necunoscuta ecuației metafizice pe care-o căutăm cu sîrg de multe mii de ani? Găsirea unui răspuns, în lumea sanguinară a fiarelor și a oamenilor care își clădesc viitorul pe leșurile semenilor lor era tema «nopților atice» din vremea lui Platon și este astăzi tema lumii moderne, în epoca noastră, în care toate noțiunile economiei privitoare la circulația monezii și a mărfii sînt pătrunse de marile adevăruri dezvăluite de Marx. Rezoluțiile, directivele raționale pe care le reclamă în chip necesar orice întreprindere politică ori tehnică ori științifică, unde totul trebuie să se supună unui plan, toate acestea sînt cu totul de prisos cînd este vorba de evenimentul estetic, care este mai opac și mai sumbru decît marea și decît noaptea: ochiul omenesc îi percepe fosforescența

Scanned with OKEN Scanner

numai sub bolta unui cer fără stele, iar voința subiectivă este zadarnică aici. A picta un tablou bun supunîndu-te preceptelor unei biserici este tot atît de imposibil cît a fabrica vreme bună ori a strămuta, cu rigla în mînă, un anotimp.

De ce ne mișcă oare, pe noi, necredincioșii și ateii de acum, frumusețea fecioarelor lui Perugino? Pentru că o reprezintă pe Fecioara sfîntă a Bisericii și a asprelor ei canoane sau pentru că sînt niște fete cu părul de culoarea mierii, cu carne de piersică, cu ochi ca ai pisicilor, niște țărănci frumoase din Umbria strălucind mai mult de sănătate decît de o suprafirească angelicitate? Astăzi sîntem mai sensibili la stofa din care e făcută eșarfa Fecioarei, limpede ca o apă străbătută toată de fire de aur, decît la punctul de vedere canonic sau programatic al Bisericii sau al pictorului ei, care nu era pictor pentru că împărtășea credința în Neprihănita Zămislire, ci pentru că știa să reprezinte o femeie blondă, care nu mai există de atîta amar de vreme, dar care a rămas totuși vie în surîsul pe care ni-l mai adresează și acuma din privazul ei. Unde sînt domnițele florentine ale lui Baldovinetti, în veșmînt de velur albastru, în mantouri tivite cu blană de vidră, cu ochi pe jumătate închiși de pleoape ca de ceară, purtînd pe buze un zîmbet care te face să crezi că frumoasele acestea cunosc taine nedezvăluite altor muritori? Taine carnale, secrete ale pasiunii, ale adulterului, și faptul că o reprezenta pe Fecioara este de puțină seamă cîtă vreme surîsul lor evocă atît de minunat slăbiciunea omenească, slăbiciunea chiar prea omenească a chipurilor transfigurate de plăcere pînă la beatitudine. Putem foarte bine să spunem astăzi că Horațiu n-a fost un om de stînga și că nu știa o iotă din materialismul dialectic (ceea ce este perfect adevărat), dar nu și că imnul său, *nunc pede libero pulsanda tellus*[1] n-ar avea frumusețea unui mozaic antic în care adevărurile vieții încă se mai văd, adevăruri ale unor întregi generații omenești care s-au lăsat, nesăbuite, pradă oarbelor legi ale trupului lor. Despre aceste adevăruri ale vieții idilic țărănești nu ar putea să spună că și-au pierdut frumusețea nici cea mai stîngă stîngă. Și cîtă vreme vor mai exista cuptoare de pîine linse de flăcări, cîtă vreme în martie vor fi altoiți pomii de roadă, în septembrie culese viile, în august secerate spicele și, primăvară de primăvară, arate ogoarele; cîtă vreme toamna se va mai bea și se va mai dănțui, cîtă vreme va mai fi vînat mistrețul în codrii de stejar, iar luna plină va crește din bezna pădurii ca o farfurie de aramă, tot atîta vreme, chiar de va fi în al XXXIII-lea secol, Horațiu va mai fi încă citit, cu mirare că lucrurile au fost așa cu atîta vreme în urmă și că încă dăinuie așa.

[...] În timp ce plagierea oricărei doctrine sociale, de la Thomas Moore pînă la Fourier și la Marx este întotdeauna sinonimă cu succesul, iar aplicarea dibace în politică a ideilor altora nu este altceva decît glorificarea plagiatului, în domeniul creației artistice tot ce nu este individual este în genere perfect nul. Aplicarea concepțiilor și a experiențelor artistice ale altora este, în domeniul estetic, pur și simplu un furt: a scrie nu înseamnă a transcrie, a picta nu înseamnă a repicta, iar creația artistică se cade să fie altceva decît un jaf prin efracțiune. În revelarea Frumuseții (pînă astăzi), temperamentul are mai multă importanță decît un program, nervii sînt mai angajați decît sistemul estetic, talentul mai mult decît dogmele cu tendințe schematizatoare. Ele rămîn literă moartă pînă cînd nu le dă viață mîna unui artist însuflețit numai și numai de puterea viziunii subiective. Istoria seculară a experienței estetice dovedește pe deplin că înclinările individuale care fac posibil avîntul de a căuta în adînc Frumuseți încă necunoscute nu pot fi nici orînduite nici progra-

---

[1] Să batem acuma pămîntul cu slobod picior.

Scanned with OKEN Scanner

mate, cum nu pot fi orînduite și programate trăsăturile feței sau baza fizică a caracterului, toate elemente congenitale mai mult sau mai puțin definitive. A-ți propune să fabrici un Daumier sau un Frà Angelico ar fi o neghiobie tot atît de mare cît aceea de a voi să faci din Baudelaire un Robespierre sau dintr-o anemonă un jaguar. Heine, Petöfi, Mickiewicz au fost niște vulcani care urmau legea propriului lor sînge. Hölderlin, Leopardi, Lenau, Novalis, Norwid, Keats se stingeau de langoare ca niște pelargonii. Byron, Lermontov, Pușkin au murit ca niște romantici adevărați cu pistolul în mînă, Schiller suferea de trahomă, de reumatism și de coryza, nu se clintea de lîngă foc și, în timp ce scria *Hoții* și *Istoria războiului de treizeci de ani*, mînca mere putrede. Proust este un snob conservator, un pedant antipatic, un regalist disimulat, însă un liric expert în analiza psihologică, un scriitor incomensurabil mai important pentru primele două decenii ale literaturii europene din acest secol decît indiferent ce zgomotos nume de stînga al prozei « cu tendință socială » din aceeași epocă. Dostoievski, reacționar țarist, creștin ortodox practicant, vorbește despre marile adevăruri ale omului și le pune, goale, în lumină cu, adesea, mai multă îndrăzneală decît Voltaire sau Freud. În timp ce Jules Vallès, inflexibil om de stînga, comunard, pamfletar genial, scria foarte proaste versuri de amator, Maiakovski, de pildă, atras întîi de futurism, cu *Nor în pantaloni* a sfîrșit în sentiment ca o tînără din Herman Bang: resemnarea sa lirică sub clar de lună, rătăcirile sale în singurătate au infinit mai multă valoare decît ropotele de tobă și urletele din *Mystère Buff*. Cézanne era cavaler al Legiunii de onoare, proprietar de imobile și remarcabil de mărginit în genul mic-burghez: pe pînză însă este un aventurier cutezător, răzvrătitul prin excelență, în timp ce numeroși pictori « sociali » moderni, cu toate temele lor de stînga, nu sînt decît niște triști amatori. În pictură, Van Gogh, deși nebun, este întotdeauna foarte la stînga; nu trebuie să uităm că mai mult de jumătate dintre geniile Europei au fost nebuni sau măcar bizari, că foarte mulți artiști au fost (știința dă exemple evidente) niște creiere suferind de alienație și de tendințe destructive.

Revoluția franceză, de exemplu, nu și-a găsit expresia artistică. Iar, în ce privește proza rusă contemporană, Voronski a spus că ea aduce aminte de caznele călugărilor zugravi de icoane din Kiev sau din Pskov, în veacul al XIV-lea: pictează cu bronz aurit aureole de sfinți în jurul schemelor literare ori al temelor revoluționare. Iar în timp ce așa-zisa proză europeană de stînga se referă în proporție de șaptezeci la sută mai mult la gangsterii lui Jack London decît la complexul proletar, care nu și-a găsit încă expresia literară și artistică, la noi se propun picturii și literaturii de azi schemele abstracte ale unor pretinse « incizii ideologice », iar primele experiențe, primele realizări sînt criticate într-un chip cu desăvîrșire nerealist, care introduce un sectarism scolastic acolo unde este cel mai puțin trebuință de el.

Am citat cîteva exemple luate la întîmplare pentru că în ultima vreme se vorbește la noi tot mai mult și cu o aroganță crescîndă despre datoria « socială » a literaturii și a picturii; sînt probleme greu de rezolvat, abordate în genere cu stîngăcie, cele mai adesea cu rea-voință și mai ales fără talent. Cînd n-ai nici voce nici ureche nu e chip să cînți și, dacă stărui, ești ascultat cu neplăcere, chiar de cînți Marsilieza. Camelota romantică este o realitate edulcorată pînă la imaginea de Epinal. Iar camelota cu « tendință socială » este tot atît de primejdioasă pentru arta adevărată, care nu este și nu poate fi altceva decît notarea sinceră și documentată a unor emoții autentice. În sfera creației artistice posibilitățile trăitului depind mult mai mult de caracterul artistului decît de teoriile sale estetice, de viziunea sa asupra lumii, de convingerile lui sociale ori religioase. A defini, a analiza, a contesta ori a afirma idei, toate acestea pot intra în cadrul unor aprecieri estetice, dar cînd se judecă operele de artă nu trebuie pierdut din vedere factorul subiectiv, tot atît de

Scanned with OKEN Scanner

esențial pentru creația de artă cît este olfactul pentru cîini și instinctul pentru animale.

În fraza lui, devenită clasică, privitoare la cîrnați și la Shakespeare, Cernîșevski a exprimat totodată un adevăr economic simplu și irefutabil și o prostie ieșită din obișnuit. Este perfect adevărat că există situații în care cîrnații sînt mai importanți decît Shakespeare, dar această constatare nu epuizează valoarea artistică a pieselor lui Shakespeare, și astăzi în fruntea repertoriului teatrelor rusești, cu 860.000 de voturi la Moscova contra celor 200.000 pentru Ostrovski, care îi depășește încă (în 1930) pe autorii dramatici de stînga cei mai jucați, cu toate că opera lui este cea mai proastă limonadă mic-burgheză din veacul trecut.

Există în viață situații în care arta este într-adevăr de prisos. Și, dacă există oameni care se simt chemați să smulgă din rădăcini arta, să dea ei exemplul, să înceapă să taie de pe ordinul de zi toate tablourile, toată pictura și toată literatura. Este logic să fie așa. Iconoclasmul este un fenomen banal în istoria culturii, banal și întotdeauna foarte simptomatic. A cînta o fugă de Bach la spital, deasupra unei mese de operație, este un lucru tot atît de stupid cît acela de a discuta despre pictură în plină catastrofă feroviară. Dar dacă chirurgul predică chirurgia în versuri proaste, dacă cel care vrea să salveze oamenii din vagoanele în flăcări se apucă să citească rezoluții literare pe cît de mărginite pe atît de ilogice, dar conforme unor anumite « linii », atunci vom spune despre ei că sînt de două ori ridicoli. Dacă, în loc să alerge în ajutorarea răniților pierd timpul cu abstracțiuni deșarte într-o asemenea clipă, sînt buni pentru cămașa de forță. Dacă cineva cade de la etajul al treilea, la ce oare i-ar putea sluji Rembrandt? La nimic, cum cu nimic nu l-ar putea ajuta nici Biblia, nici Ilya Ehrenburg. Frumusețile sînt adevăruri vitale, documente de intensități de viață, iar a contesta adevărurile acestea nu este numai antidialectic, ci pur și simplu contrarevoluționar. A îngusta un cîmp de viziune sau a îngrădi o concepție nu reprezintă dovada că frumusețile nu sînt adevăruri ale vieții: poate oare un surd să-i refuze muzicii orice sens? E cazul să ne amintim, în treacăt, că Beethoven era surd. Realitatea de astăzi a făcut ca Europa să se prăbușească de la etajul șapte al atît de lăudatei sale civilizații, iat-o zdrobită sub șaptezeci și șapte de mii de mașini de tot felul, are nevoie de îngrijiri medicale, de brancarde, de pansamente, lucrul trebuie dezbătut, gîndit, trebuiesc aduse ajutoare răniților, este neîndoielnic că așa stau lucrurile. Cît despre modalitatea de a le îndrepta, ea este o problemă de ameliorare socială la care nimeni nu poate colabora îngrămădind absurdități peste absurdități în domeniul artistic. A răspîndi îngăimările privitoare la aceste « linii » poate deveni dăunător și chiar primejdios dacă ele nu sînt denunțate la timp drept absolut ridicole.

Dacă luăm în considerare arta și literatura Europei din a doua jumătate a secolului alXIX-lea și din primele trei decenii ale celui de al XX-lea, perioade pe care unanimitatea sociologilor o declară tipică pentru burghezie și pentru ceea ce se numește cultură burgheză, cu greu am putea defini succint ce anume a fost « socialul » acestor ani burghezi, cum a prins ființă, în ce direcții se dezvoltă sau tinde să piară. Marii naturaliști ai secolului al XIX-lea, pictorii și poeții romantici, « decadenții », toți, ca niște burghezi ce se află, mai păstrează un anume fond feudal, lucru cu totul firesc, căci în istoria culturii viața veacurilor dăinuie dincolo de veacuri. Găsim la Rodin, la Verlaine, la Verhaeren dureri aparținînd în aparență unor lumi autonome și totuși tributare într-un chip caracteristic spațiului, timpului și împrejurărilor creării lor. Dacă s-ar proceda la o comparație între Rodin și arta gotică, între Verhaeren și Dante s-ar putea pune în evidență enorme disproporții organice și, nu mai puțin, tarele acestor burghezi tipici ai secolului al XIX-lea. Orice s-ar spune, esența marmurii lui Rodin este tulbure, incompletă, lăsînd impresia a ceva care

Scanned with OKEN Scanner

stă în cumpănă, care şovăie, ca poezia lui Mallarmé. Aproape întreaga literatură naturalistă lasă deschise, pentru destinul eroilor săi, mai multe căi posibile (ceea ce nu se întîmplă în tragedia antică), astfel că numeroase capodopere ale epocii burgheze ne lasă sub semnul întrebării. Atît la Rodin (cînd nu imită antichitatea), cît şi la simbolişti, impresia de ceva nu cu desăvîrşire decantat este o trăsătură tipică a caracterului incomplet al artei burheze. Gustul secolului al XIX-lea burghez este acela al unui secol al tehnicii, al maşinii şi al profitului, un gust care trăieşte în umbra unui trecut bogat în frumuseţi fără a putea să se instituie ca gust specific. Este gustul unei vremi hrănite cu nenumărate gusturi mai vechi, de un pluralism care se multiplică la infinit, pînă la uşurătatea cea mai deşucheată, pînă la nebunie. Dacă epoca burgheză n-a atins, în trăirea frumuseţii, intensitatea goticului sau a. antichităţii, nu este pentru că i-ar fi lipsit virtuozitatea artistică, ci pentru că n-a reuşit să aibă un chip propriu al ei. Specificul erei burgheze a fost condamnat şi lichidat înainte de a-şi fi îndeplinit sinteza artistică. Era aceasta a fost în contradicţie totală cu ea însăşi în domeniul creaţiei, şi nu este deloc o întîmplare faptul că Kleist a scris *Michael Kolhaas*, Gerhart Hauptmann *Ţesătorii* şi Gogol *Suflete moarte*. Gorki, care este pentru mulţi scriitorul cel mai de stînga al secolului XX, perpetuează în chip paradoxal tradiţia rusă a anilor 80, iar în aceasta se manifestă o întîrziere neliniştitoare prin raport la perspicacitatea socială a lui Babœuf, Bakunin, Herzen, Landauer. Florile artei se deschid încet. Este neîndoielnic că sculptura lui Rodin nu este socială. Dar să luăm în considerare sculptura postrodiniană aşa cum apare ea în toate edificiile şi monumentele europene sub diferitele forme pe care le-a luat aşa numita «artă socială». Nenumărate sînt temele sociale postrodiniene: Maternitate, Muncă, Strădanie, Forţă muncitorească, dar social în ele nu e decît tema. Pe plan artistic sînt pure şi simple imitaţii, aplicaţii naive, ipocrizii parazitare. Niciodată nu s-a pomenit ca amatorismul fariseu să creeze ceva «social», în artă mai puţin decît oriunde. Între catastrofele care copleşesc lumea de astăzi, chipul Europei face o grimasă oribilă, civilizaţia are înfăţişarea albă a ghipsului unei măşti mortuare. Dar arta de mîine ne va dărui din nou pămîntul, ni-l va da ca pe o sferă verde rostogolindu-se pe calde mări, un pămînt spălat de sîngele vărsat, eliberat de toate stările nedemne ale omului şi ale raţiunii cîte vor fi fost. Un Pămînt de stele şi de smaralde care va pluti pe sumbrele depărtări ale timpului neştiut, răspîndind raze ca o lampă cerească. Arta secolului XXI ne va vorbi (probabil) cu un glas potolit, clasic, o artă plină de puterea certitudinilor viitoare şi a regulilor Gustului şi ale Frumuseţii, care ne va vorbi despre intensităţile vieţii şi despre inspiraţia întregii obşti omeneşti: despre Marşul către ţările făgăduinţei, despre continente cucerite, despre maşini aservite, despre forţe celeste ! Oraşele scînteietoare, havuzurile argintii, stofele din încăperile însorite ale acelei vremi nu vor mai fi o artă ca aceea a canibalilor de la Altamira. Picturile uriaşe de pe pereţii sgîrie-norilor viitori, muzica, opurile unui timp despre care încă nu ştim nimic dar pe care îl presimţim din adîncul zilelor noastre însîngerate de astăzi, nu vor mai fi muzicile şi tablourile noastre de acum. Însă atîta vreme cît omul va trăi în climatul nostru, între animalele noastre, lîngă apele noastre ştiute, Frumuseţile deja trăite vor fi pentru el amintirile de preţ ale unui timp tragic, care se scaldă în sîngele său şi moare pentru fericirea şi pentru Frumuseţea generaţiilor care au să vină. Noi nu avem a spune cum se va picta, cum se va scrie atunci. Este treaba forţelor artistice care se vor ivi cu vremea lor. Trebuie doar să fim conştienţi de faptul că orice emoţie notată a existat cu adevărat şi că ea n-ar fi fost notată dacă nu ar fi fost răscolitoare. Nimic din ce se petrece în viaţa de astăzi nu este nevrednic de a fi notat, totul trebuie să dăinuie în durată pînă în vremea de mîine. Reflexul mişcărilor celor mai neînsemnate în aparenţă (chiar mişcarea atomilor) nu este decît vibraţia adevărului

Scanned with OKEN Scanner

gigantic și adesea insondabil care se cheamă realitate. Iar *alfa* și *omega* oricărei estetici materialiste trebuie să fie gîndul că Frumusețile sînt manifestările cele mai intense și cele mai desăvîrșite ale realității. Simbolurile veacurilor însîngerate reflectate în statuile Faraonilor, în bătăliile olimpiene sau homerice, împreună cu Isus și cu Iuda, cu Electra, Oedip, Fedra, regele Richard și Faust, atîția alții încă pînă în vremea noastră, ale căror caractere sînt pentru noi o veșnică sinteză a omenescului trăiesc timp de milenii în cadrul material, social și climatic care le-a dat naștere. Cînd disproporțiile materiale care zdrobesc omenirea de astăzi vor fi abolite, sinteza viitoare a caracterelor noi, nouă acum neștiute, va fi oare atît de departe de noi încît contribuțiile noastre estetice la descoperirea realității îi vor ajunge străine și de neînțeles? Lucrul nu ne privește. În neistovita creștere și nimicire a lumilor, arta este eprubeta adevărului. Arta este cea care îi îngăduie omului să măsoare la adevărata ei valoare viziunea lui despre lume, concepțiile lui despre evenimente, arta este cea care îl face să înainteze prin tenebre și să strălucească pe fundalul sumbru al realității, luminîndu-i pașii ca un ochi magic și fosforescent, înconjurîndu-l de stele, făcîndu-l să trăiască.

(1933)

În românește de PETRU CREȚIA

Scanned with OKEN Scanner

KRLEŽA

ÎNTRE OGLINZI PARALELE

Înmormîntare la Theresienburg a lui Krleža va da multora sentimentul unei adevărate revelații — . . . Alegerea de nuvele nu reprezintă decît un aspect al bogatei sale activități. Pare însă suficientă pentru a ne face o idee despre autor. Krleža este un realist. Dur, aspru, caustic, dușman al oricărei concesii atunci cînd descrie suferințe, nefericiri sau simplul plictis provincial. Însă un realist, dacă putem spune așa, radical și care, în loc să se mulțumească cu descrierea aparențelor, se înverșunează să le arate dedesubturile sociale și umane, le atacă la însăși rădăcina lor. Și prin asta aspectul lor comun și tradițional apare transfigurat, dezvăluit într-o lumină nouă. Rezultatul este dintre cele mai curioase: Krleža ruinează din temelii universul solid și înrobitor care este de obicei universul realiștilor, pentru a ne transporta într-o halucinație în care toate își găsesc adevăratul lor loc: viața, moartea, suferința, nefericirea și miile de relații ale oamenilor în societate, relații pe care le arată întemeiate pe brutalitate, pe minciună, pe ignoranță, mai mult decît pe prietenie, tandrețe și iubire. Totuși pictura lui nu este neagră în felul unora dintre modernii noștri, dimpotrivă, este adesea umoristică și poetică . . . Tendința de a propune concluzii moralizante, pe care o nutrește într-o măsură mai mică sau mai mare orice scriitor revoluționar, nu apare la Krleža. El îi lasă cititorului grija de a scoate din povestirile lui o morală evidentă. Este adevărat că sarcina lui Krleža este mai ușoară decît aceea, de pildă, a scriitorilor sovietici: el biciuiește, critică și denunță vechea societate burgheză, feudală, provincială și înapoiată, acea « închisoare a popoarelor », întemeiată pe rasism și pe iobăgie, care a fost monarhia austro-ungară. O arată în secțiune verticală, de la aristocratul și de la militarul împopoțonat, zaharisiți în tradiția privilegiilor și a onoarei, pînă la țăranul incult și sălbatic, aproape de animalitate, carne de chiverniseală și carne de tun, trecînd prin diferitele mostre ale burgheziei provinciale, care trăiește într-o stare proximă asfixiei. Uimitor la Krleža este că tabloul acestei lumi cenușii nu este cenușiu. Este, dimpotrivă, viu colorat, plin de îndurare, de umor și de poezie. În această lume fulgerătoare de irealitate lucrurile apar în unghiuri ascuțite oamenii, în relief, umbrele și luminile într-un contrast surprinzător. Inegalabil este, sau în orice caz tot atît de mare cît Andreas Latzko, Ludvig Renn sau Hemingway din *Adio arme*, în nuvela de război. La fel ca Balzac, realistul acesta ar putea fi un vizionar.

MAURICE NADEAU

« France Observateur », 20 iunie 1956

Scanned with OKEN Scanner

Krleža are o concepție generală despre artă foarte personală. Ea nu coincide nici cu un adevăr religios, nici cu un adevăr sociologic, nici cu vreo teză, cu alte cuvinte cu nici un adevăr dogmatic, care nu poate fi decît o interpretare parțială a realității. Principala sa caracteristică este diversitatea registrului: aceeași temă este reluată cînd sub formă de poeme lirice sau epice, cînd sub formă teatrală, cînd sub formă de romane și nuvele. Dar pentru Krleža genul literar are mai puțină importanță decît pentru alți scriitori, căci personajele sale sînt adesea simbolice; ele fac să se perinde dinaintea noastră asociații de imagini asupra lumii, asupra artei, asupra sexualității; ele trăiesc într-un univers romanesc plin de reminiscențe obsesive și de evocare a trecutului, transpus într-o manieră cu totul personală. Fără îndoială că Miroslav Krleža triumfă în povestirile scurte, unde acordă un loc preeminent compoziției și unde recurge la procedee mai strînse: gîndul lui dobîndește atunci o forță care este aceea a omului însuși; dialogurile sale, oricare le-ar fi interlocutorii, țărani amărîți, funcționari, mici burghezi sau aristocrați decăzuți, sînt remarcabil de adaptate personajelor care stau de vorbă și au o forță percutantă, surprinzătoare . . . Krleža se impune printr-un realism care îl amintește mai curînd pe acela al lui Huysmans decît pe cel al lui Zola. Cu caracterul său direct, cu violențele sale, cu intensa lui strălucire, cu forța sa de impact, acest realism se prezintă înainte de toate ca o putere nimicitoare de convenții, ca o luptă neîncetată. Împotriva nevoii omenești de a idealiza viața, de a o trăi sub forma unei idile, adică a unei minciuni. Pînă la urmă realismul lui Krleža se definește ca un aspect privilegiat al « adevărului » în artă. Mijloacele lui predilecte sînt satira, umorul, sarcasmul, ironia, bătaia de joc . . . Krleža știe bine că revolta absolută, ca și anarhia, nu este o poziție pe care să o poți păstra prea multă vreme. Dar ea arată calea. Prin intransigența și duritatea ei, ea dă acces la sărmana inimă a omului și a celor care își zic « semenii » lui. În felul acesta realismul lui Krleža devine un umanism. Ce este de făcut? întreabă autorul nostru. — Cum să ascunzi un om? scria, strîns, Valéry. Drept răspuns, Krleža se răzvrătește împotriva răzvrătirii eroilor săi, aproape toți niște rataţi sau niște neputincioși, le ia în rîs revendicările și le întoarce în zeflemea, cum făcea Flaubert în *Bouvard et Pécuchet.*

LÉON PIERRE-QUINT

Prefață la *Înmormîntare la Teresienburg*, Paris, 1956

Este o carte stranie și atașantă, a cărei importanță excepțională se poate cunoaște de la primele pagini, prin tonul care se degajă, prin amploarea ambiției sale. Căci este vorba aici, în fond, de un portret al Europei, care este mereu prezentă în spatele personajelor care vorbesc sau despre care se vorbește. Un portret al acelei Europe interbelice sau mai exact al acelei părți din Europa în care se adunau sfărîmăturile Kakaniei lui Musil și care, timp de douăzeci de ani, a fost sfîșiată și s-a sfîșiat ea însăși, ajunsă prada rîvnelor celor mai feroce, a pasiunilor celor mai anacronice, deși, în aparență, cele mai bine întemeiate. Națiuni care nu știau bine dacă sînt vechi de cînd lumea, sau, dimpotrivă, s-au născut în ajun, se străduiau să-și dovedească lor înșile existența, așa cum fac adolescenții, printr-un amestec de agresivitate, de slăbiciune și de vise de grandoare. Ideologiile cele mai contradictorii ajung să nu se mai distingă între ele, pentru că, pentru a-și statornici dominația, se folosesc de aceleași mijloace. *Banchet în Blituania* aceasta spune: cum se face că nu există revendicare a dreptății sau a demnității omenești care, cînd dobîndește puterea sau doar cînd ajunge să se exprime prin violență, să nu se transforme tocmai în

Scanned with OKEN Scanner

violență pură, să nu-și uite motivele; și cum se face că cele mai nobile aspirații se transformă în gust al puterii, al menținerii sau al dobîndirii ei cu orice preț. Totuși romanul, conținînd toate acestea, n-are nimic dintr-o dizertație politică. Krleža ne descrie conflicte, el dă glas și viață unor oameni. Aceia prin care se desenează destinul lumii despre care vorbește el și care se confundă cu al lor . . . Personajele între care se leagă o dramă neîncetată, care își joacă și capul lor și pe al celorlalți, nu sînt, cele mai multe, decît niște fantoșe, create sau iscate de arbitrarul unui destin capricios, care, pentru o vreme, are chipul stăpînului țării. Grotescului îi scapă numai Barutanski, Nielsen și Karin, în amintirea celui care își reproșează moartea lui. Pe ceilalți în să, fie ei arhiepiscopi sau generali, confesori sau conspiratori, miniștri sau diplomați, sîntem siliți să-i considerăm drept niște marionete sordide, poate mai mult prin jocul în care se află antrenați decît prin trăsăturile lor personale. Și totuși autorul se ferește sau pare să se ferească de a ne călăuzi: personajele sînt cele care vorbesc, care vorbesc despre ele însele și care își schițează astfel singure silueta. Comicul din *Banchet în Blituania* nu este vesel sau este doar arareori. Dar, dacă nu stîrnește nici rîsul nici surîsul, el apare ca un fel de reacție sănătoasă în fața unor situații despre care, fără el, n-ar fi cu putință să vorbești. El se hrănește din afectarea de seriozitate cu care vorbește autorul sau cu care își face să vorbească personajele. Într-adevăr, ni le arată mai ales punîndu-le să vorbească. Întretăiat de scene uneori vioaie și violente, romanul se construiește mai ales pe temeiul monologurilor alternate ale personajelor acțiunii. Monologuri ale lui Barutanski și ale lui Nielsen, dar și ale unui preot, ale unui politician, ale unui conspirator . . . Și prin dialogurile și monologurile personajelor, fără ca nimic să apară forțat sau măcar voit, Krleža își înfăptuiește proiectul, care este acela al tuturor romancierilor: să scrie o carte în care a vorbi despre orice să pară normal; să înscrie în ea o imagine a oamenilor și a lumii care nu lasă în umbră nimic; să facă în așa fel încît romanul să devină în sfîrșit acea totalitate către care năzuiește mereu și la care ajunge atît de rar; să facă în așa fel încît cartea să fie cu adevărat acea oglindă a lumii la care artiștii visează fără istov și pe care încearcă, fiecare după norocul său, să-l închidă în opera lor . . . Pamflet, roman, *Benchet în Blituania* este una dintre acele cărți rare în care îmbelșugarea temelor, bogăția gîndirii, vigoarea tonului îi dau cititorului impresia unei forme de generozitate care îl lasă cu mîinile pline. Lucru devenit în zilele noastre destul de rar pentru a nu trebui subliniat.

JEAN BLOCH-MICHEL
« Gazette de Lausanne », 1964

Corectura LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTAREA TEHNICĂ

SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA; CALEA VICTORIEI 115. TEL 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 34

43804

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner